المورد

مجلة تراثية فصلية

تصدرها وزارة الثقافة والاعلام - دائرة الشؤون الثقافية والنشر
الجمهورية العراقية



المجلد الثالث عشر - العدد الرابع ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٤ م





المورد

مجلة تراثية فصلية



تصدرها وزارة الثقافة والاعلام - دائرة الشؤون الثقافية والنشر - بغداد - الجمهورية العراقية

المجلد الثالث عشر

شتـــاء ١٩٨٤

العـدد الرابع



رئيس التحرير طراد الكبيسي

سكرتيرة التحرير هدى شوكة بهنام

● **عنوان المجلة** : دائرة الشؤون الثقافية والنشر ، شارع الخلفاء ـ بغداد الجمهورية العراقية

● لاتعاد المواد لاصحابها سواء نشرت ام لم تنشر

الغناء والموسيقى حتى نهاية العصر الأموي

الدكتور

شحادة علي الناطور

جامعة اليرموك ـ اربد ـ الاردن

١ ـ الغناء والموسيقى في العصر الجاهلي

لعب الفن الغنائي دورا مهما في حياة الافراد والجماعات ، فهو من اكبر الملذات ، يبعث النشوة والفرح في قلوب مستمعيه ، فتهتز له الجوارح ، وترتاح له النفس ، ويريح الاعصاب ويشني الهموم كما يشحذ الذهن ويلين العريكة(١) لانه صدى للحياة في شكل فني ومظهر من مظاهر الوجدان المتعددة(٢) فالنفس عند سماع النغم يدركها الفرح والطرب ، فيصيب مزاج الروح نشوة يستسهل بها الصعب وتستميت في سبيله(٣)

فالصوت الحسن يجري في الجسم مجرى الدم في العروق ، فيصفو له الدم ، وتنمو له النفس ، ويرتاح له القلب ، لانه لذة تكتسب بلا تعب ولا إرهاق للجسم والجوارح(٤) ، لذا ترى الأم تناغي ولدها ، فيكف عن البكاء ، والراعي ينفخ بنايه لاغنامه فتقبل على الكلا ، والجمال تسرع بالحداء(٥) والجنود يستميتون في الحرب عند سماعهم الموسيقى(٦)

فالموسيقى غذاء للنفس ، يطربها ويلهبها ، لتبتهج عند سماعه وتحن الى تاليفه(٧) ، لانها التعبير عن الاحساس الانساني لحنا واداء موسيقيا

وهي انعكاس لحياة الانسان في مجتمعه ، تصور الحياة الانسانية في تطورها اللامتناهي ، وتعطي صورة عن الحياة في مختلف مظاهرها المادية والمعنوية للوسط والعصر الذي عاشت فيه .

واذا كان الغناء لا يستغني عن الموسيقى ـ بشكل عام ـ فعند العرب لا يفصلان ، لان لكل منهما تاثيراته الخاصة بحيث يكمل الاخر(٨) لارتباطهما ارتباطا عضويا متلاحما

ولما كان للغناء العربي انواع كثيرة ، كان لابد من تعدد الألحان التي تناسبه ، مما يدل على القابلية للتطور والمرونة ، بحيث يشد المستمعين اليه ، فيقبلون عليه في يسر وسهولة ، وهذا يتناسب مع طبيعة العربي الروحية والعقلية .(٩)

---

(١) ابن خرداذبة : كتاب اللهو والملاهي ، ص ٢١ (دار الشرق ، بيروت ، طبعة ٢ ، سنة ١٩٦٩) .

(٢) نسيب الاختيار الفن الغنائي عند العرب ، ص ٧ . دار بيروت سنة ١٩٥٥

(٣) ابن خلدون : المقدمة ، ص ٢٥٨

(٤) الابشيهي : المستطرف ، جـ ٢ ، ص ١٤٦

(٥) ابن خلدون المقدمة ، ص ٢٥٨ . الابشيهي ، المستطرف ، جـ ٢ ص ١٤٦ .

(٦) ابن خلدون المصدر والصفحة .
وقد قيل : « من لم يحركه الربيع وازهاره ، والعود واوتاره ، فهو فاسد المزاج ، ليس له علاج » احمد شلبي الحياة الاجتماعية ، ص ١٧١

(٧) المسعودي : مروج الذهب ، جـ ١ ، ص ٣٢١ .

(٨) فارمر : تاريخ الموسيقى العربية ، ص ٦

(٩) محمد محمود سامي حافظ : تاريخ الموسيقى والغناء العربي ، ص ٢ .

وقد عرف العرب الغناء منذ اقدم العهود ، وقد اشتهر عندهم من خلال ثلاثة انواع(١٠) النصب ، والسناد ، والهزج

والنصب هو غناء الركبان ، ويقال له المرائي، والغناء الجنابي ، ومنه كان اصل الحداء(١١)

اما السناد فالثقيل ذو الترجيع ، الكثير النغمات والنبرات .

والهزج فهو الخفيف ، الذي يرقص عليه ويمشي بالدف والمزمار فيطرب ويستخف الحليم.

واذا كانت الصحراء وهي تتموج على همسات الأنغام ، والواحات تتراقص على تنهدات الألحان ، تجعل الحادي يجود بما في أعماقه من الحان وانغام على وقع مناسم الابل في هداة الليل وسجوه(١٢) ، فلا عجب اذا رأينا العربي يعبر عن فرحته غناء اذا وجد ماء بعد لأى(١٣) ، وكذلك وفود القبائل إذا التقت حول الكعبة(١٤)، او في اسواقهم الموسمية(١٥) (عكاظ) ولا عجب إذا رأينا بعض الشعراء ينشدون (غناء) ما تنتجه قرائحهم بين قبائل العرب(١٦) ، فالغناء عند العربي أحد الأمور المهمة : كالحب والمخاطرة والحكمة(١٧) ، لذلك مارسه الأنباط والغساسنة ، وعرب الحيرة ضمن طبيعة حياتهم، بمن في ذلك المرأة وخاصة في الاعياد والمناسبات(١٨)

ولكن الغناء في هذه الفترة لم يكن متطورا ، بل كان صورة عن حياة الناس البسيطة ، فقد تميز بانه حداء مهذب ، إلا أن الحانه كانت موزونة(١٩) ، غلبت عليه البساطة والارتجال(٢٠) يؤديه صاحبه حسب الانفعالات والتاثيرات التي يتأثر بها في حياته، بينما درجاته الصوتية تتشابه مع ما يسمعه في الطبيعة ، ـ كصفير العصافير ـ وهديل الحمام ـ(٢١) .

وعرف عرب المناذرة والغساسنة القيان ، اللائي كن يحين حفلات السمر ، مما جذب اليهن عرب الجزيرة ، وتغنى بهن الشعراء(٢٢) . وكذلك كان لدى عبدالله بن جدعان قينتان تسميان « جرادتي عاد »(٢٣) ثم تعددت القيان(٢٤) لحب اشراف العرب حفلات السمر والاستماع لهؤلاء القينات(٢٥)

وقد لعبت القيان دورا هاما في حياة العربي المرهف الحس ، فهي ـ في نظره ـ الكوكب الذي تتالق بانواره دنياه ، والبسمة المشرقة في ليله البهيم ، وزاده المرتجى في سفره الطويل ، اليها يستمع وهي تتغنى ، ومنها يملأ ناظريه ويطرب ولكن ، هل كانت القينة تتمتع بالمكانة الاجتماعية

---

(١٠) ابن رشيق العمدة ج ٢ ، ص ٢١٣ ، ٢١٤ ، ابن خلدون : المقدمة ص ٤٢٧ .
الابشيهي المستطرف ، ج ٢ ، ص ١٥٠ .
عبدالرحيم محمود : مجلة المقتطف ديسمبر سنة ١٩٢٨ ، ص ٣٨٦ . (تاريخ الغناء العربي) .

(١١) وقد ذكر ان اول من اخذ ترجيعة الحداء مضر بن نزار وقد انشده على وقع خطى الابل .
انظر ابن رشيق : العمدة ، ج ٢ ، ص ٢١٥ ، الابشيهي المستطرف ج ٢ ، ص ١٤٦
المسعودي : مروج الذهب ، جـ ١ ، ص ٣٢١
زيدان : الموجز في تاريخ اداب اللغة العربية ، ص ٥٠ .

(١٢) نسيب الاختيار : الفن الغنائي ، ص ٥ .

(١٣) Nicholson A Literary History of the Arabs, P. 73

(١٤) فاروق خورشيد : مجلة الدوحة ، ديسمبر سنة ١٩٧٦، ص ٦٠ .
فارمر : تاريخ الموسيقى ، ص ١٦

(١٥) فارمر المرجع السابق ، ص ١٠

(١٦) نسيب الاختيار الفن الغنائي ، ص ١٩

(١٧) Nicholson, Ibid, P. 123
Nicholson, Ibid, P. 136

(١٨) فارمر : تاريخ الموسيقى ، ص ١٢ ـ ١٩

(١٩) فارمر تاريخ الموسيقى ، ص ٦٣

(٢٠) نسيب الاختيار الفن الغنائي عند العرب ، ص ٢٣

(٢١) محمد محمود سامي تاريخ الموسيقى والغناء العربي ، ص ٣٢٢ .

(٢٢) فارمر : تاريخ الموسيقى ، ص ٢٠ (تغنى الاعشى بالقهوة ، وطرفة ولبيد وحسان بالقيان)

(٢٣) المفضل بن سلمة العود والملاهي ، ص ٤٢ مخطوط .
ابن واصل الحموي : تجريد الاغاني ، جـ ٢ ، ص٩٦٤.
ابن حبيب المحبر ، ص ١٣٨

(٢٤) عبده بدوي السود والحضارة العربية ، ص ١١٩ (وعرف من القيان في هذا العهد بنت عفزر ، زينب ، حمامة ، ارنب خليدة ، هريرة)

(٢٥) احمد الشامي في تاريخ العرب والاسلام ، ص ٤٧

المرموقة التي تتناسب مع ما كانت تؤديه من رسالة فنية . والغريب ان الجواب بالنفي(٢٦)

وهكذا نجد ان الغناء لم يكن مقتصرا على فئة دون اخرى ، بل شارك فيه الرجال الحداة منهم . والشعراء ، واسهمت فيه المراه بنصيب واضح ، من سيدات البيوت والقيان ، في الحجاز وشبه الجزيره الى جانب الغساسنة وعرب الحيرة(٢٧)

لقد بدا الغناء العربي ساذجا بسيطا ، يردده التجار والبدو الرحل بتنغيم ابيات القصيدة على وقع حوافر الخيل والجمال حداء ، ثم حسّنوه باستخدام الات الطبل والدف . وانتهى به التطور الى استخدام الطنبور والعود والقيثارة(٢٨)

واول من حسّن الغناء وادخل الموسيقى النضر بن الحارث(٢٩) فهو الذي طور الغناء الذي حل مكان النصب . واليه يعود الفضل في ادخال العود ذي التجويف الجلدي(٣٠) عن عرب الحيرة المتقدمين فنيا كاخوانهم الغساسنة والانباط الذين كانوا يكرمون الموسيقيين ويجلونهم لحاجتهم لهم في حفلاتهم(٣١)

---

(٢٦) نسيب الاختيار الفن الغنائي عند العرب ، ص ١٣

(٢٧) يوسف غوانمة مجلة الافكار « فن الموسيقى والغناء عند العرب » ، العدد ٤٨ ، ص ١٣٤ .

(٢٨) سامي محمد علي مجلة الثقافة العربية ، السنة ١ ، العدد ٨ ، ص ١٠٥ .

(٢٩) هو النضر بن الحارث بن علقمة بن كلدة بن عبدمناف ، من بني عبدالدار من قريش ، صاحب لواء المشركين ، ببدر ، كان من شجعان قريش ووجوهها وهو اول من غنى على العود ، وهو ابن خالة رسول الله (ص) اذى الرسول كثيرا ، شهد معركة بدر مع مشركي قريش ، فاسره المسلمون وقتلوه .

انظر الكامل جـ ٢ ، ص ٢٦ . القيرواني زهرة الاداب ، جـ ٣ ، ٢٣ ، ٢٤ . ياقوت معجم البلدان، جـ ١ ، ص ١١٢ .

الزركلي الاعلام ، جـ ٨ ، ص ٣٣ .

(٣٠) ابن خرداذبة كتاب اللهو والغناء ، ص ٢١ .

(٣١) فارمر تاريخ الموسيقى العربية ، ص ١٣ (نقلا عن سترابو) .

وقد عرف عرب الجزيرة الالات الموسيقية ومصاحبتها ـ غناء ـ حتى النساء عزفن وغنين على المزهر والكران ، والموتر ، والدف ، والجلاجل والناقوس(٢٢) والمعزفة « الطبلة الطويلة »(٢٣)

هذه الالات الموسيقية كانت معروفة لديهم ـ على نطاق محدود ـ الى جانب آلاتهم الموسيقية التي تميزوا فيها بين شعوب الارض الا وهي الرباب(٢٤)

وهكذا يتبين ، ان عرب الجزيرة عرفوا الغناء ، ومارسوا العزف على آلات بسيطة الحانا تتناسب مع حياتهم الاجتماعية والثقافية ، ولكن هذا الفن الادائي واللحني قد شهد تطورا ملموسا على ايدي الموالي في عهد بني امية وهو ما سنتناوله في الفصل القادم

ب ـ الغناء والموسيقى في فجر الاسلام

اختلف الفقهاء في الغناء والموسيقى بين الاباحة والتحريم ، والف كل منهم المصنفات في الادلة والبراهين لدعم موقفه .

فاذا كانت الموسيقى تندب لاثارة حماسة الجند في الزحف للحرب فهي مستحبة ، ويحسن معها في هذا المقام الاناشيد الحماسية التي تدفع الجنود للذود عن الوطن(٢٥)

ولكن الرسول ابدى رضاه عن الصوت الحسن ، فقد قال لابي موسى الاشعري « لقد اتيت مزمارا من مزامير داوود »(٢٦) وقال « من لم يتغن بالقرآن فليس منا »(٢٧)

وروى « ان ابا بكر دخل على عائشة وعندها

---

(٢٢) انظر ديوان الاعشى ، ص ٩٢ ، ١٢٠ .
فارمر : تاريخ الموسيقى ، ص ١٢ .

(٢٣) عرفت الطبلة الطويلة عند اهل اليمن . فارمر ، تاريخ الموسيقى ، ص ٩ .

(٢٤) نسيب الاختيار : الفن الغنائي عند العرب ، ص ١٧

(٢٥) عبدالرحمن الجزيري الفقه على المذاهب الاربعة ، جـ ٥ ، ص ٥٥ ، ٥٦ . بيروت : دار التراث . بلا تاريخ .

(٢٦) الابشيهي : المستطرف ، جـ ٢ ، ص ١٤٦ .

(٢٧) ابن القيسراني : السماع ، ص ٢٧ ، ٢٨ .

جاريتان في ايام منى تدفغان وتضربان ـ والنبي (ص) متغش بثوبه ـ فانتهرهما ابو بكر ، فكشف النبي (ص) عن وجهه وقال دعهما يا ابا بكر ، فانهاايام عيد »(٢٨)

وذكر ان النبي مر على سيرين (جارية حسان ابن ثابت) وهي تغني بمصاحبة مزهرها ، فلم يامرها بالتوقف كما لم ينهها عنه ، ولما خاطبته هل علي ان لهوت من حرج » تبسم وقال « لا حرج ان شاء الله(٢٩)

وهناك قصص اخرى(٤٠) اوردها المؤرخون تؤكد ان النبي ـ عليه ألسلام ـ سمع بالغناء وضرب الدف مما اعطى لذوي الإباحة رخصة لسماع الأصوات والانغام والالات المتعددة من دف ويراع وقصب وعود وطنبور وغيرها ، الا انه روى عن النبي عليه السلام انه قال « لا يحل بيع المغنيات ولا شراؤهن ، ولا تحل التجارة فيهن ، واغانيهن حرام والاستماع اليهن حرام »(٤١)

واذا كان الأولون مختلفين حول إباحة الغناء، فمما لا شك فيه ان الاسلام لم يشجع هذه الحرفة لما فيها من تبذل وتخنث وجاهلية(٤٢) ورغبة منه في تجنيب المسلمين عوامل الضعف والانحلال نتيجة الاستماع ، لما يرتبط بالغناء من احتساء للخمر واللهو والعبث في كثير من الاحيان ، ولما للقيان من سمعة سيئة لان اسم القينة مرادف للفاجرة والخائنة(٤٣) ، هذا الى جانب ما ارتبط بالغناء من صفات سيئة الحقها المخنثون .

وبذلك يكون وضع الغناء في عهد الرسول وخلفائه من بعده ، يقتصر على ترتيل القرآن والآذان وإنشاد الشعر(٤٤) ، وان كان هذا لا يمنع من وجود الغناء كفن بسيط وصاف ونقي على نطاق محدود .

---

(٣٨) المفضل بن سلمة : العود والملاهي ، ص ٥ . (مخطوط) بدار الكتب المصرية رقم ٥٢٣ فنون جميلة .

(٣٩) الابشيهي : المستطرف ، ج ٢ ، ص ١٤٧ . النويري : نهاية الارب ، ج ٤ ، ص ١٣٩ . ابن سلمة العود والملاهي ، ص ٩ (مخطوط) .
ابن خرداذبة : اللهو والملاهي ، ص ٣٦ .

(٤٠) ا ـ وروى ان احدى الجاريات كانت قد نذرت ان عاد الرسول من غزوته ان تضرب بالدف وتغني ، فلما عاد سالما اخبرته بنذرها فقال لها : « ان كنت نذرت فاضربي والا فلا » فجعلت تضرب فدخل ابو بكر وهي تضرب ، ثم دخل علي وعثمان ، ثم دخل عمر فالقت الدف ... وقعدت عليه انظر : ابن القيسراني ، السماع ، ص ٥٥ (ذكر اسمها سيرين) . الشوكاني نيل الاوطار ، ج ٨ ، ص ٢٧١ .

ب ـ وذكر ان احدى جاريات الانصار زفت الى بعلها بدون غناء ، فقال عليه السلام لعائشة « اهديتم الفتاة الى بعلها ؟ قالت نعم . فبعثتم معها من يغني لها ؟ قالت لم نفعل . قال او ما علمت ان الانصار قوم يعجبهم القول ، الا بعثتم لها من يقول : « اتيناكم اتيناكم : فحيونا نحييكم ... ولو الحبة السمراء لم تحلل بواديكم . ثم قال لها الابشيهي المستطرف ، ج ٢ ، ص ١٤٧ . ابن القيسراني : السماع ، ص ٥٥ . النويري : نهاية الارب ، ج ٤ ، ص ١٣٩

ج ـ وذكر انه وجد في عهد الرسول ثلاثة موسيقيين عزفوا وغنوا امام الرسول وهم / عمرو بن امية الضخري ، الذي عزف في زواج علي من فاطمة ، والثاني حمزة بن يتيم ـ وكان شيخ الموسيقيين غنى مع بلال في زواج علي من فاطمة . والثالث كان « بابا سونديك » ، وهو هندي كان يعزف على الكوس « الطبلة الطويلة » في غزوات الرسول .
انظر : سامي محمد علي : مجلة الثقافة العربية ، السنة الاولى ، العدد ٢٨ حزيران سنة ١٩٧٤ ، ص ١٠٥ نقلا عن مؤرخ تركي يدعى « اوليا شلبي ».
فارمر تاريخ الموسيقى العربية ، ص ١٥١ .

د ـ امر ابو بكر بنزع شفتي مغنيتين شتمتا الرسول اثناء غنائهما انظر الطبري / تاريخ الطبري ، ج ٣ ، ص ٣٣١ ، ٣٤٢ . البلاذري : فتوح البلدان ، ص ١٤٢ .

(٤١) ابن القيسراني : السماع ، ص ٨٤ ، ٨٥ .
النويري : نهاية الارب ، ج ٤ ، ص ١٥١ .
كما روى عن عائشة مثل ذلك . انظر النويري المصدر السابق ، ص ١٣٤

(٤٢) يوسف درويش غوانمة : مجلة الافكار ، فن الموسيقى والغناء عند العرب ، العدد ٤٨ ، ص ١٢٥ .

(٤٣) فارمر تاريخ الموسيقى العربية ، ص ٥٩ .
الفيروز اباد القاموس المحيط ، ج ٤ ، ص ٢٦٤ ،
القينة : الامة المغنية ، والمقينة ، والماشطة ، والتقين : التزين .
المعجم الوسيط ، ج ٢ ، ص ٧٧٦ الامة ، وغلب على المغنية .

(٤٤) يوسف غوانمة مجلة افكار ، فن الموسيقى والغناء العدد ٤٨ ، ص ١٢٥ .

أما ما ورد عن القصب والأوتار ـ الموسيقى ـ فلم يذكر شيء عن إباحته ولا تحريمه ، وانما استباح المتقدمون استماعه لانه لم يرد في الشرع التحريم وكان اصله الاباحة(٤٥) وان كان المسلمون الاوائل متجافين عن قرع الطبول والنفخ في الابواق تنزها عن غلظة الملك ، رفضا لاحواله واحتقارا لابهته(٤٦) .

ج ـ الغناء والموسيقى في العهد الأموي

ونتيجة للفتوحات ، يجلب الوف الموالي والاماء الى مركز الخلافة في الحجاز ، ويصطحب هؤلاء ما كان موجودا او معروفا من ادوات الحضارة والثقافة ، وتنال الالات الموسيقية بانواعها من عيدان وطنابر . ومعازف ومزامير(٤٧) حظها من الاهمام لديهم ، ويأخذ هؤلاء الموالي(٤٨) بنصيب في ركب تطور هذا الفن بما اثروه بصورة مباشرة او غير مباشرة في حياة المجتمع العربي الأموي ، ونشاهد في ديار الحجاز والشام وغيرهما صورة جديدة لم نعهدها من قبل للفن ، اذ نجد مراكز اشبه بمعاهد او مدارس فنية تخرج الفنانين من الجنسين ، ويلتزم هؤلاء الفنانون ـ الإحتراف الفني

ويتخذ الفن في الحجاز ـ مكة والمدينة ـ مظهرا اكاديميا وفنيا ، وتتفوق مدرسته الفنية على سائر المدارس في كافة الاقاليم ، فتصبح مصدرا للمغنين بمن فيهم اولئك الذين هم في قصور خلفاء بني امية ويسيطر أسلوبهم الغنائي حتى يصبح القدوة لباقي الفنانين في الشام والعراق ، وانى لهم أن يصلوا الى مستواه الاكاديمي او التطبيقي .

وتشاء الاقدار ان يجتمع الاضداد معا ، فحيث الزهد والورع والتقوى والفقه والحديث ، نجد حياة اخرى ، تقوم على العبث واللهو ، لذات فن بديع ، وتنادر وشراب ، وتغص مكة والمدينة وضواحيهما بالمغنين والمغنيات ، يشاركن الحجاج بقوافل فنية منهم ، ويعمدون الندوات والمجالس الخاصة للفن الغنائي(٤٩) .

والسؤال الذي يتبادر الى الذهن لماذا تقدم الفن الغنائي والموسيقي في ارض النبوة على الاقاليم كافة في العهد الاموي ؟

ومما لا شك فيه ، ان هناك مجموعة من العوامل السياسية والاقتصادية والاجتماعية ساعدت على ذلك ، وكان لها اكبر الأثر واهمها

١ ـ الاسباب السياسية ان استئثار الامويين بالخلافة وحصرها في اسرتهم دفعهم الى تضييق الخناق على غيرهم من بطون قريش واشرافها(٥٠) مما دعا هؤلاء الى الانصراف الى الامور السهلة التي لا تجر عليهم المتاعب ، من ظرف وغناء وشراب ومجون . مما حقق خطة سياسة الدولة في عزل ابناء الاشراف عن مهام الملك وشؤون السياسة(٥١) .

٢ ـ وفرة الاموال بين ايدي الحجازيين ، وذلك نتيجة للفتوحات ولما كانت تغدقه الدولة عليهم باسراف ، مما شكل طبقة من الموسرين الأغنياء ، دفعهم الى الانطلاق وراء اللهو والطرب والعبث ، مما ادى الى إفساد النفوس اكثر من تهذيبها(٥٢) .

٣ ـ توفر خيرة الجواري والإماء والعبيد ، واكثرهم تادبا ، وارفعهم نسبا ، هذا الى جانب ان اكثر الجواري كن ممن تربين في بيوت الملوك والأمراء ، وتأدبن بآداب الحضارة ، فقام هؤلاء ـ ذكورا وإناثا ـ بنقل ما يعرفونه الى البيئة الجديدة بعد صبغه باللون العربي(٥٣) .

(٤٥) النويري : نهاية الارب ، جـ ٤ ، ص ١٤٣
(٤٦) ابن خلدون : المقدمة ، ٢٥٩ .
(٤٧) ابن رشيق : العمدة ، جـ ٢ ، ص ٣١٤ .
المفضل بن سلمة العود والملاهي ، ص ٢٣ ، ٢٦ ، ٢٨ ، ٣٠ (مخطوط) .
(٤٨) ابن خلدون : المقدمة ، ٢٥٩ .
(٤٩) ابن واصل الحموي : تجريد الاغاني ، جـ ١ ، ص٢٨٠ .
(٥٠) ابراهيم بيضون : ملامح التيارات السياسية ، ص١٥٦ .
(٥١) بنت الشاطىء : سكينة بنت الحسين ، ص ١٢٧
(٥٢) محمد جميل بيهم : المراة في حضارة العرب ، ص ٨٣ . دار النشر للجامعيين ، سنة ١٩٦٢
(٥٣) احمد امين : فجر الاسلام ، ص ١٧٩ .

٤ ـ تشجيع الامويين لحياه الترف والمجون في الحجز للفضاء على نفود المدينه ومكه(٥٤) .

٥ ـ طبيعه البدو ، فاذا تحضروا ، وتوافرت لهم سبل الحياه الرغيده ، اسرفوا في اللهو ، شأن من غني بعد حرمان(٥٥)

لعل هذه هي ابرز الأسباب التي لعبت دورا مهما في ايجاد البيئة المناسبة لازدهار فن الغناء والموسيقى في الحجاز ، بحيث بقي قاعدة للفن ، ومركزا للاشعاع حتى العصر العباسي(٥٦)

وللموالي دور في الفن الغنائي والموسيقي في عهد بني امية ، فقد قدموا اساليب جديدة في الغناء ، وعزفوا على آلات موسيقية لم تكن معروفة من قبل ، وادخلوا ظاهره الاحتراف الفني ، واوجدوا الروابط الفنية ، واتخذوا من انفسهم معلمين ومرشدين لعشاق هذا الفن ومحبيه(٥٧)

وقد غنى الفنانون بادىء الامر في مجالسهم الخاصة(٥٨) ، بلغتهم وموسيقاهم واستطاعوا ان يفتنوا مستمعيهم بحسن الاداء الموسيقي

واستطاع سائب خاثر ان يطور الغناء العربي من الاسلوب الذي يقوم على السليقة والطبع الى اصول موسيقية دخيلة وكانه قام بتعريب الألحان، التي اضفت على غنائه الإتقان ، ومنحته اولوية السبق على غيره كما استطاع طويس ان يتحرر من التقليد باختيار الألحان التي تتفق مع ذوق مستمعيه . واخيرا يستقل بنهج خاص به في صناعة الغناء ، فيقدم لأول مرة نمطا يقوم على العزف بمصاحبة الدف ، ثم يخترع الهزج والرمل(٥٩)

ويبدا ابن مسجح مشواره الفني بنقل الحان بنائي الكعبة ـ من الاجانب ـ الى غناء العرب ، وتلح عليه الرغبة في التعمق الموسيقي ، فيتوجه الى الشام ليأخذ اجمل الألحان الرومية(٦٠) ، ويعود الى الحجاز ليضع اللبنات الاولى للمدرسة العربية الغنائية القديمة ، ويصبح استاذا لعدد كبير من المغنين والفنانين في مكة ، وصاحب نظرية جديدة للغناء العربي

وسار ابن محرز على نهج الاقتباس والتقليد الفني ، فقام(٦١) ـ كابن مسجح ـ واخذ احسن الالحان ومزجها مزجا جيدا حتى بدت وكانها الحانا جديده مبتكرة بعد ان اضفى عليها من ذوقه وحسه الفني فغدت لونا غنائيا لم يسمع بمثله ، منحته السبق عمن سواه ، وساعده في ذلك جمال صوته وحسن ادائه ، حتى لقب « صناجة العرب »(٦٢)

والى ابن محرز يعود الفضل في اختراع الترانيم الزوجية من الشعر

اما ابن سريج ، فلم يقدم جديدا ، بل سار على خطى من سبقوه فاخذ محاسن النغم الاجنبي، بما يتناسب مع الغناء العربي(٦٢) إلا انه نظر الى الغناء كمهنة رفيعة تخضع للتعبير اللحني مع مراعاة التعبير في الضروب والأوزان

ويتاثر الغريض بألحان الرهبان الحزينة(٦٤) فيقدم لونا جديدا ، غناء يقوم على النواح والمراثي وهو المأتمي الحزين(٦٥)

كان هؤلاء هم جيل الرواد الذين ارسوا نواة الغناء والموسيقى العربية في هذا العهد ، ثم تلاهم

---

(٥٤) احمد امين ، المرجع والصفحة . سامي محمد علي . مجلة الثقافة العربية السنة ١ ، العدد ٢٨ حزيران سنة ١٩٧٩ ، ص ١٠٥ .

(٥٥) جبرائيل جبور : عصر عمر بن ابي ربيعة ، ج ١ ص٥٢. بنت الشاطيء سكينة بنت الحسين ، ص ١٢٨

(٥٦) بيضون الدولة الاموية والمعارضة ، ص ٦٦ .
بينهم المراة في حضارة العرب ، ص ٨٣ .

(٥٧) نسيب الاختيار : الفن الغنائي عند العرب ، ص ١٤

(٥٨) الاصفهاني تجريد الاغاني ١ ٦٥ والنويري نهاية الارب ٤ : ٢٥

(٥٩) النويري : نهاية الارب ، ج ٤ ، ص ٢٣٩

(٦٠) النويري المصدر السابق ، ص ٢٤٠ . تجريد الاغاني، ج ١ ، ص ٣٢٢ ابن خلكان : وفيات الاعيان ج ٣ ، ص ٥٠٦ .

(٦١) النويري : المصدر ، ص ٢٨٧ .

(٦٢) النويري : المصدر والصفحة . تجريد الاغاني ، ج ١ ، ص ١٢١ .

(٦٣) النويري نهاية الارب ، ج ٤ ، ص ٢٥٦ ، تجريد الاغاني ، ج ١ ، ص ٩٥ .

(٦٤) نسيب الاختيار الفن الغنائي ، ص ٢٦

(٦٥) تجريد الاغاني ، ج ١ ، ص ٢٨٧ . نسيب الاختيار الفن الغنائي ، ص ٤٠ .

جيل سار على نهجهم ، مزجوا القديم بالحديث ، ثم ابدعوا في الالحان مما طور رسالة الموسيقى كعزة الميلاء ، وكثير غيرها .(٦٦)

وفي مجال التجديد في الموسيقى والالحان ، قام « سائب خاثر » بعمل العود وغنى بمصاحبته لأول مرة(٦٧) وإليه ينسب ابتكار الايقاع المعروف Rhythm (٦٨) المسمى الثقيل في الأغنية ذات اللحن الفني بينما كان ابن سريج اول من ضرب بالعود على الغناء العربي بمكة(٦٩) وادخل التنويع في الضرب والأوزان ، واهتم بتطويل الانغام(٧٠)

والى « طويس » يعود الفضل في صنع الهزج والرمل في الاسلام لاول مرة(٧١) ، بينما كان ابن محرز ينشد الرمل غير العربي ، ثم اخترع الترنيم بزوج من الشعر العربي(٧٢)

اما حنين ، فقد طور – لاول مره – اللحن من الهزج الى السناد مما جعل الاغنية تقوم على اصول وقواعد فنية جديدة(٧٣)

والفّت عزة الميلاء الحانا جميلة ، وهي اول من غنى الغناء الموقع من النساء ، الى جانب اتقانها العزف على عده الات موسيقية(٧٤) كالمزهر والعود والمعازف (القانون)

والى جميلة يعود الفضل في إبراز شخصية الفنان ، فقد كانت تحشد الموسيقيين والمغنين في تنافس فني شريف(٧٥) الى جانب قيامها بالنقد الفني(٧٦) للاعمال التي تقدم

وغلبت على الغريض الالحان الحزينة(٧٧) اكثر من الاداء .

اما الالات الموسيقية التي جرى العزف عليها خلال هذا العهد ، فهي على ثلاثة انواع وترية ونفخية والات قرع . واهم الالات الوترية :

الرباب وهي رفيقة العربي وصديقة الشعراء قبل الاسلام(٧٨)

والروباب غير عربية الاصل تختلف عن الاولى عزفا بنبر الاوتار بقطعة من القاب او العظم(٧٩) والمزهر الة تشبه العود واقرب الى البزق ، عزفت عليها سيرين جارية حسان بن ثابت وبرعت بالعزف عليها عزة الميلاء(٨٠)

والعود انتشر في هذا العهد ، وحل محل الة المزهر ، واصبح متداولا بين عدد من الفنانين(٨١)

والطنبور الة تشبه العود من حيث اعطاء الانغام ، ولكنها اطول عنقا(٨٢) وقد عزف عليها الشعراء والمداحون(٨٣) قبل الاسلام ، وفضلها اهل الراى على سائر الالات(٨٤)

---

(٦٦) واشهرهم : معبد ، ابن عائشة ، يونس الكاتب ، عطرد، الابجر ، حنين ، الغزيل ، نجم بن طنبود .
ومن المغنيات : جميلة ، وسلامة ، وحبابة ، وسلامة الزرقاء ، ربيحة ، سعدة ، سعاد ... الخ .

(٦٧) الاصفهاني تجريد الاغاني ، ج ٢ ، ص ٩٦٢ .

(٦٨) فارمر تاريخ الموسيقى العربية ، ص ٦٩

(٦٩) الاصفهاني : تجريد الاغاني ، ج ١ ، ص ٩٥ . النويري: نهاية الارب ، ج ٤ ص ٢٥

(٧٠) محمد محمود سالم حافظ تاريخ الموسيقى والغناء العربي ، ص ٤١ .

(٧١) الاصفهاني : تجريد الاغاني ، ج ١ ، ص ٢٢٢ . النويري : نهاية الارب ، ص ٤ ، ص ٢٤٦ . ابن خلكان: وفيات الاعيان ، ج ٣ ، ص ٥٠٦ ،

(٧٢) محمود حافظ المرجع السابق ، ص ٥٨ ، ٥٩٣ .

(٧٣) فارمر تاريخ الموسيقى العربية ، ص ٧١ .

(٧٤) ابن خرداذبة : اللهو والملاهي ، ص ٢٧ .

(٧٥) الاصفهاني تجريد الاغاني ، ج ١ ، ص ٢٨٠ .

(٧٦) ابن خرداذبة اللهو والملاهي ، ص ٢٨ .

(٧٧) حسن ابراهيم حسن : تاريخ الاسلام ، ج ١ ، ص٥٢٥.

(٧٨) محمد محمود حافظ تاريخ الموسيقى والغناء العربي ، ص ٢٢ .

(٧٩) المرجع السابق ، ص ٢٤

(٨٠) ابن خرداذبة : اللهو والملاهي ، ص ٣٦ ، ٣٧ . انظر اسماء العود .
ابن سلمة : العود والملاهي ، ص ٢٦ ، مخطوط .

(٨١) كعزة الميلاء ، وحبابة (ابن خرداذبة : اللهو ، ص ٢١ ، ٣٧ ، ٤٠) .
المفضل بن سلمة العود والملاهي ص ٢٦ ، مخطوط . وابن سريج (تجريد الاغاني ، ج ١ ، ص ١٠٦) .

(٨٢) الموسوعة الميسرة ص ١١٦ ، القاهرة دار القلم ، سنة ١٩٦٥ انظر اسماء العود ، ص ٢٦ في العود والملاهي.

(٨٣) محمد محمود حافظ : تاريخ الموسيقى والغناء العربي ، ص ٢٦ .

(٨٤) ابن خرداذبة : اللهو والملاهي ، ص ١٧

والبربط آلة تشبيه العود ، عرفت لدى الغساسنة والمناذرة(٨٥) وكانت محببة لديهم في مجالس الانس والطرب .

والصنج : وهي الة تعزف بالانامل ، وذكرت في شعر الجاهليين(٨٦)

والجنك : وهو اشبه بالقانون البدائي القديم اختص به غير العرب(٨٧) واستعملوه منذ القدم

والات النفخ التي اشتهرت ثلاث الناي والمزمار وزمارة القرب .

اما الات القرع فاهمها الطبل والدف والجلاجل .

والناي غير غريبة الاصل « ناي نارم » اكتفى العرب بالمقطع الاول وان كانوا يسمونه « قصابة » وقد صاحبت الشعراء والمداحين قبل هذا العهد(٨٨) وكثرت في مجالس الحجاج(٨٩)

والمزمار وهي الة تشبه الناي(٩٠) نغمها ناتج عن تبديل الاصابع على الثقوب ، ذات صوت صارخ(٩١)

وزمارة القرب اشتهرت عند غير العرب باسم « ناي انباب » وكانت لها شهرة في مصاحبة القيان والمغنيات لديهم ، كما عرفها الغساسنة والمناذرة(٩٢) .

والطبل كان يصاحب منغم المزمار ، واستعمل العرب طبلتين على جانبي الجمل في مواكب الحج للقرع عليها .(٩٣)

(٨٥) محمد محمود حافظ : تاريخ الموسيقى والغناء العربي ، ص ١٨ انظر اسماء العود ، ص ٢٦ .
(٨٦) الموسوعة الميسرة : ص ٦٥٠ .
(٨٧) الاصفهاني : تجريد الاغاني ، جـ ١ ، ص ١٣١
(٨٨) محمد محمود حافظ تاريخ الموسيقى والغناء العربي ، ص ٢٨ .
(٨٩) ابن قتيبة الامامة والسياسة ، جـ ٢ ، ص ٢٨ .
(٩٠) الموسوعة الميسرة : ص ١٦٩١ .
(٩١) محمد حافظ تاريخ الموسيقى والغناء العربي : ص٢٨.
(٩٢) المرجع السابق ، ص ٣٢ .
(٩٣) الموسوعة الميسرة ، ص ١١٥٤ .

والدف او الرق اشهر الات الايقاع في مصاحبة النغم ، وقد اشتهر بالنقر عليه عدد من الفنانين(٩٤) .

والجلاجل من الالات التي كانت تصاحب حركات الرقص(٩٥)

وهكذا نجد ان الآلات الموسيقية تعددت وكثرت بين ايدي الفنانين واخذوا يعزفون عليها جماعات وفرادى

وعلى الرغم من ان معظم هذه الالات الموسيقية كانت معروفة من قبل إلا ان هذا العهد تميز في ان استعمالها قد شاع وانتشر وان بعضها قد طور ودخله التحسين

ولئن كان العرب – قبل الاسلام – يغنون في كل مكان ، وفي كل مناسبة ، فقد وجدت في هذا العصر ظاهرة جديدة ، وهي الإحتراف ، فلم يكن للفنانين عمل سوى التفرغ للفن ، وكان الموالي هم المتمهنون المحترفون(٩٦) ، مما جعل فن الغناء والموسيقى منظما لهما رجالهما واصحابهما ، وملك هذا الفن الجديد على المحترفين قلوبهم وعقولهم ، مما دفعتهم الى تخاذ اندية خاصة بهم يتجه اليها الفنانون(٩٧) المختصون ، فربطت بينهم أواصر الفن بروح اخوية .

واستجابة لهواية الفن ، شكل – بعض – الفنانين ، ما يمكن ان نطلق عليه – مجاوزة – معاهد التعليم الموسيقي والغناء ، تدربوا وخرجوا اعدادا كبيرة وبخاصة من القيان اللائي كن ينزلن القصور حتى لا يكاد قصر يخلو منهن(٩٨)

وكما أسلفنا القول ، فقد كان تعلم الغناء في

(٩٤) وقد نقل عليه الدلال (ابن خرداذبة اللهو والملاهي ، ص ٣١) .
طويس (حسن ابراهيم حسن : تاريخ الاسلام ، جـ ١ ، ص ٥٣٤) .
حكم الوادي (النويري : نهاية الارب ، جـ) ، ص٣٠٥)
(٩٥) محمد محمود حافظ تاريخ الموسيقى والغناء العربي ، ص ٦٩ .
(٩٦) فارمر : تاريخ الموسيقى العربية ، ص ٨٢ .
(٩٧) علي ابراهيم حسن التاريخ الاسلامي ، ص ٥٥٥ .
(٩٨) فارمر : تاريخ الموسيقى العربية ، ص ٨٣ .

البيئة العربية يتم بالرواية والمشافهة في اغلب الاحيان ، فلم يعرفوا الكتابة الموسيقية (النوتة) على الرغم من انه جرت محاولات لتدوين الموسيقى بالاستعانة بالرموز المأخوذة من الأبجدية العربية ، لان اغانيهم كانت تقوم على اشكال لحنية محلاة بالزخرف الموسيقية(٩٩)

واذا كان الموسيقيون لم يعرفوا الابعاد الموسيقية ، فانهم عرفوا مواضع الأبعاد على العود، فعرفوا المطلق والسبابة والوسطى والبنصر والخنصر(١٠٠) ، كما اطلقوا لفظة سجاح وصياح على الطنين(١٠١)

وبالرغم من ان الغناء العربي بدا بسيطا ساذجا ، فكان الحداء الذي غناه الركبان(١٠٢) سواء اكان نصبا او غناء مرتجلا(١٠٣) إلا ان التأثير الاجنبي كان واضحا في تطور الموسيقى

وقد تعددت الايقاعات(١٠٤) في هذا العهد ، فكان منها الخفيف الاول والثاني ، والثقيل الاول والثاني والرمل وخفيفه ، والهزج

(٩٩) فارمر : المرجع السابق ، ص ٧ .

(١٠٠) المطلق : الوتر المطلق ، السبابة = الاصبع الاول ، الوسطى : الاصبع الثاني . البنصر الاصبع الثالث. الخنصر :الاصبع الرابع .

(١٠١) فارمر : المرجع السابق ، ص ٦٦ ، ٦٧

(١٠٢) ابن خلدون : المقدمة ، ص ٢٥٨ .

الابشيهي : المستطرف ، ج ٢ ص ١٤٦ .

(١٠٣) محمد محمود حافظ : تاريخ الموسيقى والغناء العربي، ص ٤ .

النصب : الغناء المهذب من الحداء ، لما يدخله من تحسينات واوزان متبعا لضرورة الشعر القديم ، وهو من بحر الرجز .

الغناء المرتجي : وهو حداء الركبان المحسن اللي احيته القبائل البدوية في الصحراء ، لبدائيته وسهولته لمن لم يتعلم ويتلقى تمرينا في الغناء . وهو من بحر الرجز ايضا .

(١٠٤) اوزان الايقاعات :

الخفيف الاول	مفاعل مفاعيلن
الخفيف الثاني	فعلن فعلن فعلن
الثقيل الاول	مفعولن مف مفاعيلن مف

وقد ادت هذه الايقاعات الى الغناء المتقن الذي يعتمد على طريقة جديدة في التناسق الايقاعي المستقل عن الوزن الشعري الا ان الموسيقى كانت لحنية متشابهة ، سواء رافق المغني آلة او اكثر ، ولكن الموسيقي البارع « كابن سريج »(١٠٥) هو الذي كان يشبع الألحان ، ويملأ الأنفاس ، ويعدل الأوزان ، ويفخم الالفاظ ، ويستوفي النغم الطويل ، ويحسن مقاطع النغم القصار ، ويصيب اجناس الايقاع ، ويختلس مواقع النبرات ، ويستوفي الضرب من النقرات(١٠٦) ليقدم في النهاية لحنا رائعا

لقد وصل الموسيقيون الى مستوى ارضى اهل الفن وعشاقه ، بما قدموه من موسيقى مستوفاة النغم متوازنة مع الايقاع ارضت اذواق المستمعين ونالت إعجابهم

وغزت الألحان الحجازية سائر الاقاليم ، واعتبرها الموسيقيون مثالا يحتذى لما بلغته من صياغة لحنية وتناسق ايقاعي ، وقدرة فنية نالت اعجاب الخلفاء والامراء ، ونال اصحابها الجوائز القيمة ، ولذلك ظلت الحجاز معهد الفن(١٠٧) الذي يخرج الأفواج على مدى عقود الحكم الاموي، بينما لم تقدم الشام والعراق سوى مغنيين ، فالعراق انجبت حنين الحيري(١٠٨) والشام ابا كامل الغزيل(١٠٩) ، اللذين لم يصلا لمستوى عمالقة الفن في الحجاز .

واخذ التأثير الجديد ابعادا متعددة ، فالى

الثقيل الثاني	مفعولن مفعو مفاعيلن مف
الرمل يشبه صياح الديك	كي كي كي كي كي فاعلات فاعل
خفيف الرمل	متفاعلتن متفاعلتن
الهزج	مفاعلن مفاعلن

(١٠٥) محمد محمود سالم حافظ تاريخ الموسيقى والغناء العربي ، ص ٤١ .

(١٠٦) فارمر تاريخ الموسيقى العربية ، ص ٨٨ ، ٨٩ .

(١٠٧) حتي : تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين ، ج ٢ ، ص ١٢١ . بيروت : دار الثقافة سنة ١٩٥٩ .

(١٠٨) الاصبهاني الاغاني ، ج ١ ، ص ٣٤١ .

(١٠٩) ابن عبدربه : العقد الفريد ، ج ٧ ، ص ٢٨

جانب التاثيرات الموسيقية التي تطورت مع تعـــدم الأمة العربية ، التي اوجدهما كل من ابن مسجح وابن محرز(١١٠) حتى نسب اليهما علم الموسيقـى في هذا العهد(١١١) ، نجد ريادة جديدة قامت على توثيق الغناء الموسيقي على يد يونـس الكاتب ، الذي قام بأول محاولة لجمع اغاني العرب وارخ للمؤلفين والملحنين(١١٢)

(١١٠) جبرائيل جبور عصر ابن ابي ربيعة ، ج ١ ، ص٥٢.

(١١١) فارمر تاريخ الموسيقى العربية ، ص ٦ .

(١١٢) ابن النديم الفهرست ، ص ٢٠٧ . دار المعرفة ، بيروت سنة ١٩٧٨

ذكر له ثلاث كتب محمود يونس ، القيان ، النغم ياقوت معجم الادباء ، ج ٤ ، ص ١٨٢ . ذكر له كتابان النغم ، الايقاع . بروكلمان تاريخ الادب العربي ج ١ ، ص ١٩٧ ، القاهرة دار المعارف سنة ١٩٥٩

وعلى الرغم من ان كتبه مفقودة حتى الان فان جوهرها موجود فيما كتبه كل من اسحـــق الموصلي وابن المهدي والاصبهاني(١١٣) لاعتمادهـم عليها

(١١٣) شوقي ضيف الشعر والغناء في مكة والمدينة ص ٦١

الإيقاعات العربية

بقلم
عدنان بن ذريل
دمشق – المهاجرين – زبيدة رقم ٢٥

كانت مفاهيم (علم العروض) ، ومصطلحاته، هي الوسائل الاولى الى شرح الايقاع الغنائي ، اذ اخذ الموسيقيون العرب يسيرون في ابحاثهم ، وتدويناتهم ، على نهج علم العروض ، في تقطيع ازمنة النغمات الى وحدات من التفاعيل ، فاعلن، فعولن ، مفاعلتن ، وغيرها

وان مصطلح الكندي (المتوفى عام ٨٧٤ م)، ثم الفارابي (المتوفى عام ٩٥٠ م) يعتمدان الاصول العروضية ، وقواعدها ، كما أن اخوان الصفاء ، والذين تعود رسائلهم الى (عام ٩٦١ م) سوف يذهبون الى ان اصول قواعد الغناء والعروض واحدة ، وهي السبب ، والوتد ، والفاصلة

ويظل الامر على هذه الحال ، حتى العصر الحديث ، فيرتبط الايقاع بالتوزين في التدوين العصري ، للموسيقى ويصير الدارسون يعنون بالزمن الصوتي ، بفعل ان مهمته ، كما يقول سليم الحلو ، هي ضبط ايقاع الاصوات ، واجزائها ، وتاديتها على صورة موزونة ، محكمة – الموسيقى النظرية ، ص ٦٠

ولا يتعارض (الايقاع) مع التوزين ، ولا مع حركة القيادة ، على العكس ، لقد دلت التجربة على نجاحه معهما ، وملائمته لهما ، اذ اصبح اليوم يساوي المسافات التوزينية التي تتوزع تدوين الالحان نغمها ونعرض فيما يلي هذا التطور ، ثم نوضح الاصول المختلفة فيه

– ١ –

الايقاع الغنائي والايقاع الشعري :

يحدثنا ابن الكلبي (المتوفى عام ٨١٩ م) ، رواية عن ابيه ، ان الغناء في الجاهلية ، وصدر الاسلام على ثلاثة أوجه النصب ، والأسناد ، والهزج ، (النصب) هو غناء الركبان والقينات ، و (السناد) هو الثقيل الترجيع ، الكثير النغمات ، و (الهزج) هو الخفيف كله وهو الذي يثير القلوب ، ويهيج الحلم . (تاريخ الموسيقى العربية . لفارمر ، ص ٦٣ر٦٤) .

ويحدثنا ابو الفرج الاصفهاني (المتوفى عام ٩٦٧ م) ، ان سائب خاثر اختص بالثقيل ، وانه اول من غنى فيه بالعربية . وكان يصطحب القضيب في غنائه . الاغاني جـ ٧ ، ص ١٨٨ ؛ وان طويس اختص بالهزج ، وكان يصطحب الدف جـ ٤ ، ص ٣٨ ، وان ابن محرز ادخل الرمل ، جـ ١ ، ص ١٥٢ ، ومنه نشأ الرمل الطنبوري

وعندما تصدى الدارسون لشرح (الايقاع الغنائي) قاسوه على (الايقاع الشعري) ، وصاروا يقابلون وحداته بالتفاعيل العروضية يقول الكندي في رسالته – المصوتات الوترية – – اجناس الايقاعات حركات وسكون في بيت الشعر الملحن ، وهي الاسباب والفواصل والاوتاد والغايات – رسائل الكندي الموسيقية تحقق زكريا يوسف ، بغداد ١٩٦٢ ، ص ٨٠

ويشرح الكندي ذلك ، فيقول — السبب نقرة وامساك ، وهو حرفان متحرك وساكن ، مثل هل ، بل ، والوتد وتدان ، الاول نقرتان وامساك ، وهو حرفان فساكن ، مثل رضا ، وهو الوتد مجموع ، والثاني نقرة وسكون ثم نقرة ، وهو حرف ساكن بين متحركين ، مثل طاب ، والفاصلة ثلاثة أحرف متحركة وحرف ساكن ، مثل عنب ، والغاية اربعة احرف متحركة فساكن ، وهي أربع نقرات ، وامساك مثل حبسهم — ص ٨١ .

وفي (كتاب الموسيقى الكبير) يقول الفارابي النقرات في مراتب ثلاث ، منها نقرة قوية ، ومنها لينة ، ومنها متوسطة — ص ٩٦٧ ، حيث النص الصريح على قوة النقرة ، ولينها ، ثم يقول ان النقرة التي تعقبها وقفة ، يسميها العرب (النقرة الساكنة) ، والنقرة التي لا تعقبها وقفة ، ولكن يعقبها حركة الى نغمة اخرى ، يسمونها (النقرة المتحركة) — ص ٩٩٨ ، حققه غطاس عبدالملك خشبة ، مصر ١٩٦٧

الموصل والمفصل :

والاصل في التوقيع ان يكون زمن النقرة المتحركة مساويا لزمن النقرة الساكنة ، بحيث يكون زمن اداء الحرف المتحرك يعادل زمن اداء الحرف الساكن ومن حيث ان (الايقاع الغنائي) من طبيعته يتخذ شكل طاقم يتكرر باسبابه ، واوتاده ، وفواصله نفسها ، تنبه الدارسون الى أن بعضه متساوي الازمنة ، يقوم على نقرات متساوية ، فسموه (الايقاع الموصل) ، وان البعض الآخر غير متساوي الازمنة ، يقوم على نقرات ساكنة ، ومتحركة غير متساوية ، فسموه (الايقاع المفصل) .

والايقاع الموصل ، بفعل تساوي ازمنته رتيب ، وممل ، بخلاف الايقاع المفصل ، كان تكرر النغمات على فعْلن فعْلن ، ، بتسكين العين ، ، أي تن تن في (الموصّل) ، او فاعلن متفاعلن ، أي تَن تنَن ، تنَنَن تنَن في (المفصّل) .. ومن هنا الميل الى تغيير بنية الموصّل الى بنية المفصل ، فيصير مسموعها أبهى والذ ..

وقد لاحظ الفارابي ذلك ، حيث يقول — وينبغي أن يعلم ان الايقاعات التي تصير بها الانتقالات التي بها تأتلف نغم الالحان ، انتقالات ذوات نظام افضل واجود ، هي (الايقاعات المفصّلة) من قبل ما يقع فيها من اختلاف الازمنة ، واما (الموصّلات)فقليلة البهاء تساوي ازمنتها ، فيلحق النفس منها شبه ملال ، وينتظم بها نغم الالحان انتظاما أنقص — ص ١٠٢٠ .

كما يقارنها باوزان الشعر ، والتصفيق ، والرقص ، فيقول : — صارت الموصّلات اذا استعملت زيدت فيها نقرات تتغير بها اشكالها ، فتصير (مفصلات) ، ولهذا السبب صرنا في الاشياء التي لا يمكننا ان نضيف اليها من عندنا ، ونظاهرها بنقرات تصير بها الموصّلات مفصّلات ، فلا تستعمل الموصلات اصلا ، مثل اوزان الشعر ، فانها ليس فيها (موصّل) اصلا ، واما التصفيقات ، والرقص ، فانهما قد تستعمل فيهما الموصّلات كثيرا ، اذ كان يمكن للنفس فيها ان تضيف الى المحسوس منها نقرات بالضمير ، فتفضّل بها على الموصّلات — ص ١٠٢١ .

التدوينات :

ويذكر الكندي في المصوتات الوترية ، السابق الذكر ، ص ٨٢ ، وفي اجزاء خبرية في الموسيقى ، ص ٩٧ ثمانية ايقاعات ، هي : الثقيل الاول ، والثقيل الثاني ، والماخوري ، وخفيف الثقيل ، والرمل ، وخفيف الرمل وخفيف الخفيف ، والهزج .

١ — الثقيل الاول ثلاث نقرات متواليات ، ثم نقرة ساكنة ، ويعود الايقاع كما بديء
٢ — الثقيل الثاني : ثلاث نقرات ، ثم نقرة ساكنة ، ثم نقرة متحركة
٣ — الماخوري نقرتان متواليتان لا يستوعب بينهما زمان نقرة ، ونقرة منفردة ، وبين وضعه ورفعه ووضعه زمان نقرة
٤ — خفيف الثقيل : ثلاث نقرات متواليات ، وبين كل ثلاث وثلاث منها زمان سكوت نقرة ..
٥ — الرمل : نقرة منفردة ، ثم نقرتان متواليتان ، وبين رفعه ووضعه ورفعه زمان نقرة
٦ — خفيف الرمل ثلاث نقرات متحركات ، ثم يعود الايقاع كما بديء

٧ ـ خفيف الخفيف نقرتان متواليتان ، وبين كل نقرتين ونقرتين زمان سكوت نقرة

٨ ـ الهزج : نقرتان متواليتان ، وبين كل نقرتين ونقرتين زمان نقرتين

وفي فصل ، بعنوان ـ الايقاعات العربية المشهورة ـ في الموسيقى الكبير السابق الذكر (ص ١٠٢٢ـ١٠٥٥) يقول الفارابي ان من هذه الايقاعات ماهو مبان واصول ، ومنها تشبيعات وتزيينات من تفصيل او توصيل أو غيرهما ، وهي سبعة : الهزج ، خفيف الرمل ، الرمل ، الثقيل الثاني ، خفيف الثقيل الثاني ، الثقيل الاول ، خفيف الثقيل الاول

١ ـ الهزج وهو الذي تتولى نقراته ، نقرة نقرة ، انه في متوسط الموصلات ، واقدار ازمنته غير محدودة ، اذ يثقل تارة ، ويخف تارة ، ثم يذكر اشكالا من تشبيعاته ..

٢ ـ خفيف الرمل وهو الذي يتوالى نقرتين نقرتين خفيفتين ، وهو مفصل ، يذكر ادوارا من تشبيعاته ..

٣ ـ الرمل وهو ما كان ايقاعه نقرة واحدة ثقيلة ، ثم اثنتان خفيفتان ، ويذكر تغيراته ..

٤ ـ الثقيل الثاني وهو الذي ايقاعه اثنتان ثقيلتان ، ثم واحدة ثقيلة ، ويذكر بعض تغيراته

٥ ـ خفيف الثقيل الثاني (ويسمى ايضا الماخوري) ، وهو الذي ايقاعه اثنتان خفيفتان ، ثم واحدة ثقيلة ، وهو مفصل بتخفيف الثقيل الثاني ، ويذكر بعض تشبيعاته ..

٦ ـ الثقيل الاول وهو الذي نقرات ادواره ثلاث ثلاث متوالية وثقيلة ، يذكر تغيراته

٧ ـ خفيف الثقيل الاول وهو الذي نقرات ادواره ثلاث ثلاث متوالية ، واخف من نقرات الثقيل الاول ، ويذكر بعض تغيراته ، ثم يتحدث في التمخير ، أي تخفيف الايقاعات .

اخوان الصفاء والارموي :

ويتحدث اخوان الصفاء في الرسالة الخامسة عن الموسيقى ، ويذكرون كيف تركب الايقاعات من النقرات المفردة : (تَنْ ، تَنَنْ ، تَنَنَنْ) ؛ وانه اذا مزجت بشكل ثنائي ، اعطت تسعة انواع ثنائية ، مثل (تَنْ تَنَنْ) ، و (تَنَنْ تَنَنَنْ تَنْ) الخ .. واذا مزجت بشكل ثلاثي اعطت عشرة انواع ثلاثية ، مثل (تَنْ تَنَنْ تَنَنَنْ) ، و (تَنَنْ تَنْ تَنَنَنْ) ، و (تَنْ تَنَنَنْ تَنَنْ) وهلم جرا

وقد ذكروا ان العرب غنوا على انواع من الايقاع ، عددها ثمانية ، هي الثقيل الاول ، والخفيف الاول ، والثقيل الثاني ، والخفيف الثاني ، والرمل ، وخفيف الرمل ، والهزج ، وخفيف الهزج .

١ ـ الثقيل الاول : وايقاعه

تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنَنْ تن تن تن

مفعولن مف مفاعيلن مف

واشتهر فيه عريب ، وابراهيم بن المهدي

٢ ـ الخفيف الاول وايقاعه

تَنَنْ تَنْ تَنَنْ تَنْ تَنْ

مفا عل مفا عيلن

ويسمى الماخوري ، ويشبه صياح الفاختة : ككوكو ، ككوكوكو ، واشتهر فيه ابراهيم الموصلي ، وعثعث .

٣ ـ الثقيل الثاني

تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ

مف هو لن مفعو مفا عيلن مف هو

واشتهر فيه كعب الاشقري ، وحنين .

٤ ـ الخفيف الثاني وايقاعه

تَنَنْ تَنَنْ تَنَنْ

فعلن فعلن فعلن

٥ ـ الرمل

تَنْ تَنَنْ تَنَنْ تَنَنْ

فا علن مفا علن

وهو مثل صياح الدراج : كي ككي ، ككي ككي ..

٦ ـ خفيف الرمل

تَنَنَنْ تَنَنْ تَنَنَنْ تَنَنْ

متفاعلن متفا علن

٧ ـ الهزج

تَنْ تَنَنْ   تَنْ تَنَنْ   تَنْ تَنَنْ
فا علن   فا علن   فا علن

٨ ـ خفيف الهزج

تَنَنْ تَنَنْ   تَنَنْ تَنَنْ
مفا علن   مفا علن
وسمى خفيف الخفيف

وينص صفي الدين الارموي (المتوفى عام ١٢٩٤ م) ، في كتابه الادوار ، على ان الايقاع جماعة نقرات يتخللها ازمنة محدودة المقادير ، على نسب واوضاع مخصوصة ، بادوار متساوية ، يدرك تساوي هذه الادوار ميزان الطبع السليم ، كما ينص على ستة ايقاعات ، هي : الثقيل الاول ، والثقيل الثاني ، وخفيف الثقيل ، والرمل ، خفيف الرمل ، والهزج ؛ لكل منها مرسل ، اي مضاعف ميزانه ، يحدد نقراتها المختلفة

ـ ٢ ـ

الفترة الحديثة :

ان الرصيد الذي وصلنا في العصر الحديث ، من هذه الاصول القديمة في الايقاع والموسيقى رصيد مطور ، وفي بعضه ابتكار ، يعود الى التفاعل الثقافي الصريح بين الشعوب الاسلامية في البلاد العربية ، وآسيا الوسطى ، وفارس ، والهند ، وسواها

فقد اخذت تتميز ، في الفترة العثمانية ، موسيقى تركية ، واخرى عربية ، وعلى الخصوص ان العرب بفعل الركود ، والانحطاط الناجمين عن اختلاط العناصر البشرية في مواطنهم ، راحوا يتمسكون بتراثهم العربي ، وتقاليده ؛ الامر الذي كان له اثر كبير في حفظ النوبات ، والموشحات الاندلسية ، ووصولها عن طريق شمال افريقيا، المغرب ، والجزائر ، وتونس ، وليبيا

وقد عكست التلاحين ، وايضا الايقاعات آثار ذلك كله ، مثل الفروق في الثقافة الموسيقية ، او الاختلاف في تقدير درجات السلم الموسيقي ، ومقاماته ، او التحديد لطواقم الايقاعات ، وضرباتها

نلاحظ مثلا ، في كتاب المعلم (ا كاظم) المتوفى عام ١٩٤٣ ـ الاصطلاحات الموسيقية ـ ، عبر مئات الشواهد هذا الاختلاف في المصطلح ، وحيثيات الشروح (الكتاب نشر في الاستانة عام ١٨٩٢ ، وترجمه الى العربية ابراهيم الداقوقي ، بغداد ، عام ١٩٦٤)

والمعلم (ا كاظم) يطلق على ابقاع ، مصطلح (الاصول) ؛ وعندما يعرف بايقاع ما ، عربي أو تركي أو سواه ، يحدد ضرباته ، وما ينتسب اليه من بحر ؛ و (البحر) ، في مصطلحه ، يطلق على صنف طرز الاصول ، من حيث كونه سريعا ، او ثقيلا ؛ وتقسم البحور ، من حيث السرعة والثقل الى ثلاثة اقسام البحر الخفيف الاول ، البحر الخفيف الثاني ، والبحر الثقيل ، (ص ٢٥)

و (الاصول) هي عدد الضربات التي تقيم وزن الانغام ، بطريقة خاصة ؛ وهي تضبط بحركة اليد صعودا ، او نزولا على الفخذ ، في فترات متساوية (ص ١١) ؛ و ـ الدُم ـ ، بضم الدال ، يعبر عنه دائما بضربة اليد اليمنى ، و ـ دُمه ـ ، مثل تكه ، الا انه عند النطق بحرف الدال تضرب اليسرى (ص ٤٨) ؛ و ـ التك ـ ، تبينها حركة اليد اليسرى ، و ـ تكه ـ ضرب اليد اليمنى عند تلفظ التاء ، وتعقبها ضربتان من اليدين على الفخذين ، مع تلفظ تكه (ص ٣٤) .

والى عهد قريب ، كانت هذه الطريقة هي طريقة اداء الايقاعات العربية ؛ وكان (ابو خليل القباني) يؤديها على المرح ، مع الوشاحين ، والسّميحة، اي راقصي السماح ؛ وكانوا يشترطون على المغني نفسه ان يتقنها ، وهي مما اثر ايضا عن (عمر البطش) ، وعلى الدرويش ، وتلاميذهما

تطور التدوين :

لقد صارت الايقاعات العربية ، في الفترة الحديثة ، الى طواقم دمدم ، اي نقرات قوية ، وتكات ، او نقرات ضعيفة ، واسات ، او سكتات، ونادرا ما تستعمل الدن والتكه فيها لقد

كانوا يكتبون الايقاع كتابة ، على طريقة الخانات . (المصمودي) مثلا يكتبونه كما ينطقون طاقم ضرباته. أي

دم دم اس تك دم اس تك تك

كما نجد ذلك في كتاب كامل الخلعي وغيره

ويستعمل آخرون اشارات خاصة مثل الدائرة الصغيرة (٥) للدم والشرطة العمودية. او المائلة (او / للتك . وعلامة (×) للاس ؛ و (صالح الجذبة) . استاذ البطش والدرويش يستعمل النقطة ( ) للاس ؛ كما انه يضع اشارة على الدم، والتك السوداوين، في حال كون قيمتهما من ذات السن كما في هذين المثالين ؛ الاول لايقاع المدور العربي ، والآخر لايقاع نيم روان

ـ المدوّر العربي ـ ٥٥.٥١.

(ويقرا) تك دم اس دم دم اس

ـ نيم روان ـ ٥١١٥٥ ١١١٥٥

(ويقرا) دمدمتكتكدمددتكتكتك

باعتبار الدال نصف الدم ؛ وكان (توفيق الصباغ) يمزج الطريقتين . اي طريقة الخانات . وطريقة الاشارات

ونتيجة للاحتكاك المباشر مع الغربيين واصطناع طرقهم في (التدوين) الموسيقي والايقاعي اي النوطة الافرنجية من اساس المستديرة . والبيضاء . والسوداء وذات السن؛ وذات السنين ، اخذ الموسيقيون يرقمون مختلف الايقاعات الثقيلة، او السريعة بالعلامات الموسيقية؛ وعادة ، ترقم (الدم) لفوق وهي نقرة قوية في وسط الدف ، و (التك) تحت . وهي نقرة ضعيفة على حافة الدف . و (الاس) للسكوت ، انظر الكشف المرفق وهو من اختيارنا وتدويننا

وان التدوينات الايقاعية التي يضمها (كتاب المؤتمر الموسيقي) الذي عقد في القاهرة عام ١٩٣٢ ابرز ما نعثر عليه وقتها في ذلك ؛ وبينها تدوينات الشيخ (علي الدرويش) للايقاعات المستعملة في حلب . وتبلغ ثلاثين ايقاعا الى جانب التدوينات الاخرى لايقاعات عربية متنوعة ، من مصر . والمغرب العربي . والعراق وغيرها تبلغ الثلثمائة ايقاع دونت على الطريقة الحديثة

التقنين والمنهجية :

ان كثرة هذه الايقاعات . واختلاف رواياتها من بلد عربي الى آخر . دفعا المعنيين الى التفكير في تقنينها ، والاتفاق على (طواقم) محددة لها . مع الاتفاق على اشارات حيادية لها ؛ وقد ذهب (ميخائيل الله ويردي بعد شرح كل من التوزين . والتوقيع ، الى امكان التصرف بضغوط الايقاع ، او ترتيب دوممه ، وتكاته ، والتوسع في الايقاعات في الاتجاه الذي نشا ، (فلسفة الموسيقى الشرقية ، دمشق ١٩٤٧) ؛ كما ذهب (محمد توفيق مصطفى بدران) الى مثل هذا الراي . في حين ذهب (محمد صلاح الدين) الى وجوب وضع صورة نموذجية لكل وزن ..

ويقترح (محمد توفيق مصطفى بدران) مقرر لجنة الموسيقى في المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ؛ تقنين هذه الايقاعات ، واستبعاد ما يزيد على اثنتي عشرة وحدة كما هي الحال في الموسيقى الغربية ؛ والاكتفاء منها بالارقام . دون الاسماء . ومن غير حاجة الى بيان الدمدم . والتكات التي للوزن الواحد وتقسيمها الى اقسام ايقاعية مثل اوزان الغرب . وترك امرها للمؤلف . وايضا لقائد الفرقة الموسيقية (حلقة البحث الموسيقي ص ٧٦و٨٠)

اما لجنة الموسيقى فارتات بالاجماع الاخذ براي (محمد صلاح الدين) وكلفت صاحبه بوضع صور نموذجية لوحدات الضروب ووضع اشارة لها. لتوحيد اشارات قائد الفرقة الموسيقية. في حين استبعدت مايزيد وزنه عن ثلاث عشرة وحدة سوداء ؛ كما استبعدت من وحدات ذات السن الدوار عندى ٧/٨ . والظرافات ١٢/٨ ؛ وفي نظرها أن الندخت ٧/٤ والمربع ١٢/٤ يغنيان عنهما ، ص ١٩

وفنيا لا يجوز اليوم ترك هذه (الضغوط)

في ترتيب الدموم والتكات والاسات لذوق المؤلف . أو هواه لان ذلك مدعاة للبلبلة في الراي . والتصرف القيادي؛ناهيك بانه يخرج الايقاع عن تراثه. والذي ، على العكس ، نريد ان نحييه ، ونقتبسه ؛ يضاف الى ذلك اننا لا نظن ان النوخت ، والمربع يغنيان عن الداور ، والظرافات ، ولا في رقص السماح ؛ اذ لكل من هذه الايقاعات سرعته وضغطه ونكهته انظر معجم رقص السماح ص ٦٣ـ٦٥ ؛ وتأمل ايقاعات الموشحات المرفقة طيّه ..

هذه الايقاعات تراث ثقافي مجيد وراسخ ومن الواجب التروي في امرها ، مع افساح المجال امام الناشئة لاستلهامها في (التلاحين الموسيقية) ، وخاصة الموشحات والمسرح الغنائي ؛ بحيث ان صبغ فنوننا الحديثة بصبغات من تجاربنا الماضية سيكون بمثابة نور نرسخ به موسيقانا وتطويرها التطوير الاصيل

التراث والمعاصرة :

في كتابه ـ الموسيقى العربية ـ باريز ١٩٧٢ يتحدث (مهدي صالح) عن اوزان التاليف الموسيقي فيعدد (ايقاعات النوبة) في المغرب والجزائر ، وتونس ، وليبيا ، ويذكر انها اندلسية الاصل ؛ ثم يعدد طائفة من (الايقاعات العربية) المتداولة في البلاد العربية ، يوردها مدونه تدوينا حديثا بدمومها وتكاتها ، واساتها

وفي كتابه ـ السماع عند العرب ـ الجزءين الثالث والرابع ، يورد (مجدي العقيلي) ايقاعات عربية متنوعة ، سعودية . وكويتية وجزائرية ، وليبية ، وقطرية ، وسودانية ؛ ثم في فصل بعنوان ـ الايقاعات المستعملة في سورية، وبعض البلاد العربية ـ ، جـ ٤ ، ص ١٧٤ـ١٨٢ ، يورد الايقاعات التالية ، مدونة تدوينا حديثا

الموضوعة على ثمن المستديرة ، هي النقرة ٢/٨ ؛ دارج ٣/٨ ، الوحدة المكلفة ٤/٨ اقصاق تركي ٥/٨ ؛ سماعي دارج ٦/٨ دور هندي ٧/٨ ؛ كاتاكوفتى ٨/٨ أقصاق ٩/٨ سماعي ثقيل ١٠/٨ ؛ زرفكند ١١/٨ ؛ صوفيان ١٢/٨ ؛ ظرافات ١٣/٨ دور روان مولوى ١٤/٨ ؛ رقصان ١٥/٨ النعش ١٦/٨ ؛خش ترنك ١٧/٨ ؛ بنجكير ١٨/٨ مرصع شامي ١٩/٨ وسماعي ثقيل مزدوج ٢٠/٨

والموضوعة على ربع المستديرة، هي الوحدة السايرة ٢/٤ السربند ٣/٤ دويك ٤/٤ ؛ سماعي اقصاق نقيل ٥/٤ مدور عربي ٦/٤ سنكين ٦/٤ ؛ نوخت ٧/٤ ؛ مصمودي ٨/٤ ؛ اقصاق ثقيل ٩/٤ ؛ مدور شامي ١٠/٤ عويص ١١/٤ ؛ مدور مصري ١٢/٤ مربع ١٣/٤ ؛ محجر ١٤/٤ ؛ فكرتي ١٥/٤ ؛ نوخت هندي ١٦/٤ مخمس ١٦/٤ ؛ جفنه دويك ١٦/٤ ؛ محجر دولاب مقلوب ١٧/٤ ؛ نيم دور ١٨/٤ ؛ اوفر ١٩/٤ ؛ فاخت ٢٠/٤ ؛ طرة ٢١/٤ هزج ٢٢/٤ ؛ الاربعة والعشرون ٢٤/٤ ؛ ورش ٢٦/٤ الرمل ٢٨/٤ المحجر المصدر ٢٨/٤ ؛ برفشان ٣٢/٤ ؛ نقش الستة والثلاثين ٣٦/٤ ؛ زنجير ٤/ ١٢٠ ؛ وهو مركب من جفته دويك ، وفاخت ، وشنبر ، ودور كبير ، وبرفشان ؛ الفتح ١٧٦/٤ ، ويقوم على ٤٤ مسافة رباعية تضم ١٧٦ وحدة متوسطة فشر الى جانبه بشرف اسحق البياتي الذى يجري عليه

وتجد في ـ معجم الموسيقى العربية ـ لحسين علي محفوظ ، بغداد ١٩٦٤ الايقاعات العربية في سورية ، والعراق ومصر وتونس ، والجزائر والمغرب اورد اسماءها بدون اي تدوين لها ؛ كما تجد في ـ الموسيقى النظرية ـ لسليم الحلو ، ط ١ عام ١٩٦١ وط ٢ ، عام ١٩٧٢ تدوينا حديثا للايقاعات العربية المختلفة وكان الملحن ومدرب السماح عدنان منيني اصدر كراسا صغيرا عن الايقاعات اعتمدنا عددا من تدويناته في هذه الدراسة وفيما يلي كشف بايقاعات النوبة . كما تؤدى في تونس على رواية (مهدي صالح) وفي الجزائر على رواية (عبدالكريم دالي) ، عن السماع عند العرب . وفي المغرب على رواية كتاب المؤتمر الموسيقي ؛ ثم

ايقاعات المقامات العراقية على رواية (عبدالوهاب بلال) . وهي قريبة من رواية كتاب المؤتمر وغيره ؛ وعسى أن نحقق بذلك مانصبو اليه من حفظ التراث واستلهامه وتطويره ؛ والله ولي التوفيق

المصادر

رسائل الكندي الموسيقية ، كتاب الموسيقي الكبير للفارابي ، رسائل اخوان الصفا ، الاصطلاحات الموسيقية لكاظم ، معجم رقص السماح لابن ذريل ، حلقة البحث الموسيقي ، السماع عند العرب لمجدي العقيلي ، الموسيقى العربية لمهدي صالح ، الموسيقى النظرية لسليم الحلو ، مجلة عالم الفكر ، عدد خاص عن الموسيقى ، عام ١٩٧٥ وغيرها

وصلة موشحات من مقام الصبا

١ ـ اتبعتهم نظرا ، شعر الشريف الرضي، تلحين عدنان بن ذريل

مذهب

اتبعتهم نظرا تدمى جوارحه ،
وقد رحلن على رمال العقيق ضحى

خانة

فيهن أحوى غضيض الطرف رعيته
حب القلوب اذا ماراد او سرح

غطاء

ان هان سفح دمي بالبين عندهم
فواجب ان يهون الدمع ان سفح

٢ ـ غلب الشوق شعر احمد رامي
تلحين عدنان بن ذريل

مذهب

غلب الشوق غلب   والهوى طبع عجب
كلما قلت رضا   نالني منه غضب

خانة

فادر كاس الهوى   ان ذكر الحب عذب
واسقني كاسانه   انها خمر المحب

سلسلة

لائمي في حبه   أي قلب ما احب
اي غصن لم يمل   أنسيم الفجر هب
أي طير لم ينح   من حنين أو طرب

غطاء

ذاب قلبي لوعة   بين جد ولعب
كيف يحيا خاليا   من له عين وقلب

٣ ـ ياشقيق الروح . شعر ابن سناء الملك .
تلحين عدنان بن ذريل

يا شقيق الروح من جسدي
اهوى بي منك أم لمم

ضعت بين العذر والعذل x ما انا وحدي على خبلي x ما أرى قلبي بمحتمل

يريد البين من خلدي
وهو لا خصم ولا حكم

ادن شيئا ايها القمر x كاد يمحو نورك الخفر x أدلال ذاك ام حذر

لا تخف كيدي ولا رصدي
انت ظبي والهوى حرم

هل بشوقي ردع كل صبا x تجتليها آية عجبا x حيث اشدوها بكم طربا

يا نسيم الروح من بلدي
خبر الاحباب كيف همو

ايقاعات الوصلة :

وقد نفذت فرقة امية هذه الموشحات ؛ غناء ورقص سماح : واني اهديها الى فناني الاذاعة والتلفزيون العراقيين ، والذين اكن لهم عظيم المحبة . والتقدير ؛ وسبق ان نشر الاستاذ (مجدي العقيلي) في كتابه ـ السماع عند العرب ، الجزء الثالث عددا من موشحاتي ناهيك بموشحات اخرى نشرت في كتبي الموسيقية المختلفة الطبعات

موشحة (اتبعتهم نظرا) صبا على السماعي الثقيل، وخانتها تفنح على البياتي . والايقاع فيها هو ـ دم اس اس تك اس دم دم تك اس تك ـ ١٠/٨

وموشحة (غلب الشوق) صبا على المدور العربي وايقاعه ـ دم تك دم تك دم أس ـ ٦/٤ وخانتها تفتح على البستنكار . بايقاع

سربند ؛ وايقاع السربند هو — دمدم تك تك — ٣/٤ ؛ والسلسلة تغلق البستنكار بايقاع نيم روان ، وهو — دم دم تك تك دم د د تك تك تك — ٩/٤ ؛ ثم نعود الى الصبا على المدور العربي

وموشحة (ياشقيق الروح) صبا على السربند ، وخانتها تفتح على الجهاركاه بايقاع المرصع ؛ وهو — دم تك تك دم تك دم تكتك دم اس تك تك — ١٢/٤

وللتاريخ والذكرى وتحية لمجلة (المورد) الغراء نسجل فيما يلي تدوينات سماح هذه الايقاعات ، رواية عن (صالح الجذبة) ثم تلميذه (عمر البطش) ، واللذين اوردت لهما العديد من التدوينات في كتابي — معجم رقص السماح — دمشق ١٩٧٠ ، الى جانب التدوينات الحديثة

سماح الوصلة

الشيخ (صالح الجذبة) دون للسماعي الثقيل شكلين ، هما ؛ الشكل الاول — لوحة عدد ١ رجل يمين دقرة نصف اس ، وشمال ويمين بسرعة، تك رجل الشمال لورا ، دم رجعة ؛ يمين لقدام ، تك ورجل شمال لقدام اس . — ؛ ١٠/٨

والشكل الثاني — رجعة عدد ١ شمال ويمين ، تك رجل الشمال لورا ، تك رجل يمين للشمال خطوة، دم رجل شمال لقدام.—؛ ١٠/٨

كما انه دون للمدور العربي . سكلين؛ هما ، الشكل الاول — تك رجل شمال لورا ؛ تك رجل يمين لورا ؛ تك رجل يمين لقدام . — ؛ الشكل الثاني — تك رجل شمال لقدام يمين وترفعها لورا شمال رجعة عدد ١ يمين شمال تك رجل اليمين لورا وترجعها لقدام . — ؛ ٦/٤

وسماح نيم روان كما دونه الشيخ صالح الجذبة هو — دم عدد ٢ يمين لقدام . ثم تك رجل شمال لورا وقفلة . دم رجل الشمال لقدام . — ؛ ٩/٤

وسماح المرصع كما دونه رحمه الله هو — دم مشي تكين. يمين. دم . يمين تك تهواية. مشي تكين شمال ، مشي تكين يمين — ١٢/٤

والشكل الذي عرفناه للسماعي الثقيل ، عن المرحوم (عمر البطش) . وصرنا ندونه ضمن مدد زمنية. وكان علمه لطالبات دوحه الادببدمشق عام ١٩٣٦ ثم طلاب المعهد الموسيقي الشرقي . بدمشق عام ١٩٤٨ . وظل شكلا نموذجيا الى الآن، يلون بالمشي . والنقرات . والدوران حول النفس ؛ والخطوات الهوائية والحط وغيرها هو ؛ (الدم لليمنى والتك لليسرى) — دم .اس .تك .دم اس .تك لورا .اس دم لورا .اس .تك نقرة — . ١٠/٨

وهناك شكلان للمدور العربي ، كان الطلاب المذكورون يؤدون عليهما موشح اواه من نار الهجران ، للاول ؛ وموشح خالك الند ؛ الثاني ، اثرا عن عمر البطش ايضا ؛ وهما

الشكل الاول — دم .تك .دم نقرة .دم امام .تك .تك لورا . — ، ٦/٤

والشكل الثاني ، الطاق الاول — دم .تك لورا .دت دت (زحف خطوة كشافة) امام .دم تد نهزة — ، ثم الطاق الثاني — دم نصف دورة تك فتله ربع دم ربع تك ربع دم ربع تك ربع — ، ٦/٤

واغلب ما أثر عن عمر البطش ؛ بخصوص الدارج ٦/٨ ؛ مثل موشح اهوى الغزال . او الطائر ٣/٨ . مثل موشح ساعد الغزال ، هو — دم تك دم نقره — ٦/٨ و ٣/٨ ؛ وعلى البطء يكون — دم اس تك لورا اس دم نقرة اس . — ٦/٨ ؛ وهو لموشح أن طال جفاك

وهذا الشكل ؛ بمختلف سرعاته ، هو الشكل النموذجي الى اليوم ؛ لرقص اليوروك . والسربند؛ واكرك الفالس ؛ وهم يلونونه اليوم بالمشي ، والمراوحة وميلان الجسم وتحريك اليدين وغيرها

شرح المصطلح

الدم في السماح تعني اليمنى ،

والتك اليسرى : (لوحة) تعني اخذ الرجل اليمنى او اليسرى حسب التصميم الى جنب ثم اخذ الثانية الى جانبها ، وحط الجسم عليهما . بعد نهزة

و (النهزة) هي رفع الجسم على رؤوس اصابع كلا القدمين اليمين والشمال ، ثم انزاله على سطح كل منهما والكعب بسرعة محددة

و (الرجعة) تعني رجوع خطوة اي دم اوتك الى الوراء ، والجسم متجه الى الامام ولذلك يقال رجعة عدد ١ . او رجعة عدد ٢ ويقابلها مشي لقدام

و (القفلة) هي وضع احدى القدمين ، الدم او التك ، الى جانب الاخرى باحكام القفل الذي لخطوة التحية العسكرية

و (النقرة) هي وضع راس القدم اليمنى او اليسرى ، دم نقرة . تك نقرة ، على الارض ، أمام . وعكسها الكعب . وهو نادر ويكون في خطوات التهواية . اي المراوحة الهوائية بالدم او التك

وهذه الحركات والاوضاع هي في الاساس للجسم في حالة المشي . او المراوحة في المكان : وبالتالي هي للقدمين ؛ وهناك ايضا حركات للايدي؛ وتجد في كتابي معجم رقص السماح السابق الذكر شروحها . وقد اكتفينا هنا بشرح ماورد في التدوينات . وشكرا لمجلة (المورد) على نشرها هذا البحث

x x x x x x x

x x x x x x x x

x x x x x x x

بروفات عثمان بن ذيال

فرقة امية

النوبة التونسية — المصدر — الطوق — حروب — البطايحي

خفيف — خنتم — درج — برول — دخول

النوبة الجزائرية — بشرف — المصدر — بطايحي — ب غناء — درج

النوبة المغربية — بسيط — خلاص — الانصراف

بطايحي — درج — قنطرة

ايقاعات المقامات العراقية — الوحدة — انصراف — قدام — قائم

ابو زامي — جورجينة — وحدة طويلة — يكرد

السماح

الفالس — الايقاعات المستعملة في سوريا والبلاد العربية — الوحدة — السادة — اقصاق

الدويك — سماعي دارج — داور هندي — جفتة — مدور عربي

مدور عربي — دوجفت — المصمودي الكبير — مصادفة

فتح قوصي — مصادفة — المحجوز

اقصاق — السماعي الثقيل — لنكه فاخته

يم دوان — فاخته — دور هوائي

المربع

المحجر

فاختة

شنبر

كشف القناع عن وجه تأثير الطبوع في الطباع

ارجوزة في طبوع الموسيقى الاندلسية

لسليمان الحوات

تقديم وتحقيق

احمد العراقي

استاذ بكلية الآداب ، بفاس - المغرب

صاحب الأرجوزة

١ - حياته(١)

هو أبو الربيع سليمان بن محمد بن عبدالله ابن محمد بن علي بن موسى العلمي الحسيني ، الشهير بالحوات. من عقب الشيخ المولى عبدالسلام ابن مشيش(٢) دفين جبل العلم بشمال المغرب كان ابوه «أديبا اريبا محققا عالما مشاركا. له انظام جيده »(٣) تولى القضاء بشفشاون وبها توفى سنة ١١٦٠ هـ وهي السنة التي ولد له فيها سليمان

رحل سليمان في مستهل شبابه الى مدينة فاس واستقر بها وكرس حياته فيها لطلب العلم ، فاخذ عن طائفة من علماء وقته نذكر منهم

- المؤرخ النسابة محمد بن الطيب القادري(٤) (ت ١١٨٧ هـ) صاحب « نشر المثاني » و « التقاط الدرر »

- وابا حفص عمر الفاسي(٥) (ت ١١٨٨ هـ)، وكان من كبار أدباء وعلماء العصر

- ومحمد بن الحسن البناني (ت ١١٩٤ هـ) محشي الزرقاني وهو فقيه مبرز يذكر صاحب السلوة ان مجلسه بضريح المولى ادريس كان حفيلا معمورا(٦)

- والشيخ عبدالكريم اليازغي (ت ١١٩٩ هـ). وكان « فقيها عالما مدرسا مفتيا ، مفننا في علوم شتى من فقه وحديث وتفسير ولغة ونحو وبيان(٧)

- وشيخ الجماعة التاودي ابن سودة(٨) (ت ١٢٠٩ هـ) وكان مبرزا في فنون متعدده وبخاصة في الحديث والفقه وله فيهما تصانيف كثيرة

اخذ سليمان عن هؤلاء الشيوخ وغيرهم حظا من المعارف والفنون المتداولة في عصره ؛ تلك التي كانت تشكل مواد الدراسة في القرويين وغيرها من معاهد التعليم والتي يحدثنا عنها ويرتبها لنا عصرنه العربي المساري في ارجوزته «سراج طلاب العلوم» وهي التوحيد والفقه والنحو والبيان والاصول

(١) ترجمته في = ثمرة انسي ، له ، مخطط . خع ٢١٢٦ك . السلوة ، للكتاني = ١١٦/٢ - ١١٩ . الدرر البهية ، للفضيلي = ٩٥/٢ . شجرة النور ، لمخلوف = ٣٧٩ . مؤرخو الشرفاء ، ليروفنصال = ٢٤١ - ٢٤٤ . الاعلام ، للزركلي = ١٩٧/٢ (ط ٣) .

(٢) انظر في شانه = الموسوعة المغربية ، لبنعبدالله ١١٥/٢

(٣) التقاط الدرر، للقادري = ٣٨٤ (الترجمة رقم ٥٢٣) .

(٤) السلوة = ٢٥١/٢-٢٥٢ . ومؤرخو الشرفاء = ٢٢٧ - ٢٣١ .

(٥) عناية أولي المجد ، للمولى سليمان = ٦٠-٦٦ .

(٦) ٩٥/١-٩٦ .

(٧) السلوة = ١١٥/٢ - ١١٦

(٨) نفسه = ١١٢/١ ، وترجم له الحوات في الروضة المقصودة ، وثمرة انسي .

وعلم المنطق والحديث والتفسير والتصوف ثم سائر العلوم غيرها بعد ذلك(٩) .ويبدو أن سليمان كان قد استطاع في نهاية مرحلة الطلب ان يكون لنفسه ثقافة عامة متعددة الجوانب لكن مع ميل كبير الى الادب والانساب ، وهما مجال كتاباته كما سيتبين لنا ذلك عند استعراض آثاره

ولم يكن يخرج عن نطاق هذه الثقافة العامة الاهتمام بالموسيقى وطبوعها .وهو عنوان للسمو والامتياز كما اشار هو نفسه الى ذلك في ارجوزته

يسمو بها المرء على الاكابر
وان يكن من جملة الاصاغر

ولا شك ان وجود سليمان بفاس كان من شانه أن يزيد من اهتمامه بها ، اذ كانت هذه المدينة قاعدة للموسيقى الاندلسية ، .وكان لاهلها يد طولى فيها ، .وينتمي لمدرستها كل من مراكش ومكناس(١٠)

عاش سليمان حياه رعة وسعة مما كان يمده به ذووه .من خيرات وغلل ، .ولم يسع الى التماس الوظائف الدينية او الشرعية(١١) وكان على اتصال وثيق بالقصر الملكي على عهد السلطان المولى سليمان (١٢٠٦-١٢٣٨ هـ) ، اذ كان الى جانب الشاعر حمدون ابن الحاج السلمي(١٢) (ت ١٢٣٢ هـ) من اكبر شعراء دولته الذين أكثروا من مدحه ولما تقدم به السن عينه السلطان المذكور نقيبا للشرفاء ، .وقد اتاح له ذلك الاتصال بعدد كبير من الاسر الارستقراطية القاطنة بفاس وحفزه على الاهتمام بدراسة انساب الاشراف(١٣).

وقد توفى بفاس في ٢٩ صفر سنة ١٢٣١هـ ؛ ودفن خارج باب الجيسة بها

٢ - آثاره :

خلف سليمان انتاجا غير قليل ، اغلبه في الشعر .والتراجم .وهذه لائحة بما هدانا البحث اليه من ذلك

- ديوان شعر في مدح السلطان المولى سليمان(١٤)

- وله خارج هذا الديوان أشعار كثيرة في أغراض متنوعة الغالب عليها غرض الاخوانيات(١٥).

- ثمرة انسي في التعريف بنفسي(١٦) ، ترجم فيه لنفسه ؛ الفه سنة ١٢٠٥ هـ

- البدور الضاوية في التعريف بسادات اهل الزاوية الدلائية(١٧) وهو من اهم مؤلفاته له قيمة تاريخية تكمن في تراجم رجالات هذه الزاوية واخرى أدبية تكمن فيما يحويه من نصوص ادبية نثرية وشعرية كثيرة

- الروضة المقصودة والحلل الممدودة في مآثر بني سوده(١٨)

- قرة العيون في الشرفاء القاطنين بالعيون(١٩) ويعرف فيه بالشرفاء الدباغيين القاطنين بحي العيون بمدينة فاس

- السر الظاهر فيمن احرز بفاس الشرف الطاهر من أعقاب الشيخ عبدالقادر(٢٠) وهو للتعريف بالشرفاء القادريين

- المسك الأريج في نسب أولاد الدريج(٢١)، تكلم فيه على نسب اولاد الدريج الموجودين بفاس وتطوان

- تاليف في ترجمة شيخه محمد بن الحسن البناني (ت ١١٩٤ هـ)(٢٢)

- منظومة في نحو ثمانين بيتا في الشيخ

---

(٩) الابتهاج ، للبلغيثي = ١٤١/١-١٨٢ .
(١٠) تاريخ الموسيقى الاندلسية ، للمنوني = ٤٤ .
(١١) مؤرخو الشرفاء = ٢٤٢ .
(١٢) انظر ترجمته ومصادرها في مقدمة تحقيقنا لديوانه النوافح الغالية = ٤٤-٧٢ .
(١٣) مؤرخو الشرفاء = ٢٤٢ .

(١٤) يوجد مخطوطا بالمكتبة الحسنية بالرباط تحت رقم ٢٩٤١ ، وبالخزانة العامة بالرباط تحت رقم ٧٥٣د .
(١٥) انظر على سبيل المثال بعض مساجلاته ومراسلاته مع الشاعر حمدون ابن الحاج في ديوانه النوافح الغالية = ٢٣٨ - ٢٤٠ ، ٢٦٠ ، ٢٦٣ .
(١٦) يوجد مخطوطا ضمن مجموع الخزانة العامة بالرباط رقم ١٢٦٤ك (ص ٢٥-٨٣) .
(١٧) يوجد مخطوطا بالخزانة العامة بالرباط تحت رقم ٢٦١د .
(١٨) يوجد مخطوطا بالخزانة الحسنية بالرباط تحت رقم ٢٥٨٥ ، وفي خزانة المرحوم عبدالسلام ابن سودة .
(١٩) الدليل ، لابن سودة = ١١٦/١ .
(٢٠) طبع على الحجر بفاس سنة ١٣٥١هـ .
(٢١) الدليل = ١٠٨/١ .
(٢٢) نفسه = ١٩٠/١ .

ابي عبدالله محمد (فتحا) ابن الفقيه (ت ١١٣٦ هـ)(٢٣) .

– تأليف في الناصريين(٢٤) ، اهل زاوية درعة ولابيه فيهم تأليف اسماه « تحفة المعاصر في بعض صالحي تلامذة ابي عبدالله محمد بن ناصر » ينقل عنه ولده في بعض مؤلفاته(٢٥)

– كناشة(٢٦)

– نفي المنكر فيمن زعم حرمة المسكر(٢٧) .

– كشف القناع عن وجه تاثير الطبوع في في الطباع . وهي الارجوزة موضوع التحقيق

الأرجوزة

١ – موضوعها

وضع سليمان الحوات ارجوزته « كشف القناع » في خمسة وخمسين بيتا . وكان قد نظمها استجابة لطلب من يكنيه بابن سعيد ، وهو حسبما ورد عنه في الارجوزة من كبار الموسيقيين . له باع طويل وحلاه بغريض عصره ومعبده ويظن الاستاذ المنوني ان ابن سعيد هذا قد يكون هو ابن نصيحة . الموسيقي المغربي الكبير ، الذي كان يعيش بفاس على عهد السلطان العلوي محمد بن عبدالله (١١٧١–١٢٠٤ هـ) . وانه كان معه كالموصلي للرشيد(٢٨)

وعلى كل فان الحوات عدد لنا في ارجوزته خمسة وعشرين طبعا للموسيقى الاندلسية وقدم ترتيبين مختلفين لها

اولهما وهو الذي يراعي فيها أصولها وما يتفرع عنها وارتباطها بالطباع الاربعة السوداء والدم والبلغم والصفراء وهو كما يلي

– الاصل الاول وهو طبع الذيل ويربط بالسوداء وتتفرع عنه عدة فروع هي رمل الذيل واستهلال الذيل ومجنب الذيل ورصد الذيل وعراق العرب

– الأصل الثاني : وهو طبع الماية ، ويربط بالدم ، وتتفرع عنه اربعة فروع ، وهي رمل الماية وانقلاب الرمل والرصد والحسين

– الاصل الثالث : وهو طبع الزيدان، ويربط بالبلغم ، وتتفرع عنه ستة فروع ، وهي : الحصار والزوركند والعشاق والحجاز الكبير والحجاز المشرقي واصبهان .

– الاصل الرابع وهو طبع المزموم ، ويربط بالصفراء ، وتتفرع عنه ثلاثة فروع . وهي غريبة الحسين وحمدان والمشرقي الصغير ، وبعض اهل الفن يضيف فرعا رابعا وهو طبع الصيكة .

– الاصل الخامس وهو طبع الغريبة المحررة . وليس له فرع .

ثانيهما . وهو الذي يراعى في ترتيب الطبوع تقارب نغماتها لقد كان الترتيب السابق هو المعمول به والمتوارث عند ارباب الموسيقى من هواة وموسيقيين ومؤلفين . الا انه ظهر اوائل القرن الثالث عشر الهجري في مدينة فاس اتجاه الى ترتيب الطبوع ترتيبا جديدا ، لا يراعى فيه ربط الطبوع بالطباع وانما تقارب النغمات ، واخذ العمل به واهمل ما سواه في الموسيقى التي تؤدى بالآلة او التي بدونها يقول الحوات :

وهو الذي اليوم عليه العمل
عند الغناء وسواه مهمل
وهو بفاس وهي ام الامصار
مستعمل في ليلها وفي النهار
قامت به بآلة او غيرها
طوائف اختلفت في سيرها

وهذا الترتيب الجديد هو كما يلي

العشاق ، الذيل ، رمل الماية ، رصد الذيل، عراق العرب ، الاستهلال ، الماية ، الصيكة ، غريبة الحسين ، الغريبة المحررة ، الحجاز المشرقي حمدان ، الزيدان ، الرصد ، الحصار ، الزوركند ، المزموم ، الحجاز الكبير ، مجنب الذيل ، المشرقي الصغير ، الاصبهان ، رمل الماية، انقلاب الرمل ، الحسين

وهكذا فان الحوات قدم لنا في ارجوزته عدد طبوع الموسيقى الاندلسية في عصره ، وهي خمسة وعشرون طبعا، لم يكن معروفا منها زمان عبدالواحد الونشريشي (ت ٩٥٥ هـ) سوى سبعة عشر ،

---

(٢٣) توجد مخطوطة ضمن مجموع الخزانة العامة بالرباط رقم ٦١٢٠٦ . (الموسوعة المغربية = ٨٤/٢) .
(٢٤) الدليل = ٨٢/١ .
(٢٥) نفسه = ٢٥٥/١ .
(٢٦) نفسه = ٦٦٥/٢ .
(٢٧) شجرة النور = ٢٧٩ .
(٢٨) تاريخ الموسيقى الاندلسية = ٤٦ .

حسبما جاء في منظومته(٢٩) كما قدم لنا ما كان يسير عليه الموسيقيون من قبل الى زمانه في ترتيبها وفق اصولها وما تتفرع عنه وربطها بالطباع الاربعة، وهو الترتيب الذي سار عليه كل الذين الفوا في ترتيب الطبوع ابتداء من الونشريسي في منظومته المشار اليها آنفا ، ومرورا بحمد بن الطيب العلمي (ت ١١٢٥ هـ) في « الانيس المطرب »(٣٠) ومحمد الصغير اليفرني (ت ١١٤٠ هـ) في « المسلك السهل »(٣١) الى محمد بن الحسين الحائك (ت ١٢١٤ هـ) في « مجموعه »(٣٢) ، وهو معاصر له كما قدم لنا اخيرا ما اخذ يسير عليه الموسيقيون بفاس من اتجاه الى ترتيبها ترتيبا جديدا حسب نغماتها دون ربط الفروع بالاصول ولا ربطها جميعا بالطباع الاربعة

٢ ـ وصف مخطوطتي الارجوزة والعمل في تحقيقها :

نسخ الارجوزة الخطية قليلة(٣٣) لم اقف الا على اثنتين منها

ـ الاولى وهي التي كانت موجودة في خزانة المرحوم عبدالسلام ابن سودة بفاس تقع في ورقة مفردة ، مقياسها ١٦٠ × ٢٤٠ مم ، وهي في خمسة وخمسين بيتا ، كتبت بخط مغربي متوسط دقيق ، عار عن تاريخ النسخ واسم الناسخ وسارمز لها عند المقابلة والتعليق بـ « س »

ـ الثانية وهي الموجوده في الخزانة الحسنية بالرباط تحت رقم ٤٢٩ وهي في واحد وثلاثين بيتا فقط وتقع في ورقتين ذهب الخرم بجزء من اولهما وكانت اصلا في ثلاث فسقطت وسطاها التي كانت تضم الاربعة والعشرين بيتا الناقصة فيها وهي التي تحدث الناظم فيها عن الطبوع مرتبة حسب الطباع ويدل على هذا من جهة اولى ، اختلاف الرقاص الوارد في اخر ظهر الورقة الاولى ـ وهو « فقلت » ـ مع ماتبتدىء به الورقة الموالية ـ وهو «ولجميعها..» ـ . وهذا امر لم يتفطن اليه الباحثون الذين سبقوا الى وصف المخطوطة(٣٤) ومن جهة ثانية اتفاق هذا الرقاص مع اول الابيات الساقطة وهو فقلت لا احول الابيات ومن جهة ثالثة فان معنى البيت التاسع والثلاثين يؤكد بانه قد سبق ذكر ترتيب اول للطبوع وانه سيأتي ترتيب آخر لها

وقد كتبت هذه النسخة بخط مغربي جميل ملون ، لم يذكر تاريخ نسخه ولا اسم ناسخه، مسطرته ١٥ ، ومقياسه ٢٣٠ × ١٠٠ مم وسارمز لها عند المقابلة والتعليق بـ « ح »

واما بخصوص عملية التحقيق فقد قمت بنقل متن الارجوزة من س التي جعلتها اصلا لتمامها وقابلته على ما في « ح » ، فلم اقف على رواية مخالفة ولكن المقابلة افادتني كثيرا في تبيين رسم بعض الكلمات غير المقروءة في الاصل

(٢٩) انظرها في الحائك = ١٨-١٩ . وهي لامية من الطويل في اثني عشر بيتا .
(٣٠) ١٧٦ ـ ١٧٨ .
(٣١) (الملزمة = ٦) .
(٣٢) ٢٠ ـ ٢٢ .
(٣٣) تاريخ الموسيقى الاندلسية = ٦١ (الهامش ٥٦) .

(٣٤) ـ محمد الفاسي ، الخزانة السلطانية = ١١
ـ الخزانة الملكيـة (الحسنيـة) ، منتخبات من نوادر المخطوطات = ١٨٨ .
ـ محمد المنوني ، تاريخ الموسيقى الاندلسية = ٥١ .

نص الأرجوزة

الحمد لله ، وللعلامة سيدي سليمان المدعو الحوات(*)

١ ـ يقول عبد ربه سليمانْ ... المكتسي ثوب الخنا والعصيانْ
٢ ـ محتدُه العلم بل نجاره ... شفشاون منشأه بل داره
٣ ـ أحمدُ من جعل طيب النغمْ ... يطرد ما يعرو الفتى من النقمْ
٤ ـ ويجلب السرور والافراحا ... ويطرب الاشباح والارواحا
٥ ـ ثم الى محمد خير الانامْ ... أهدي نفائس الصلاة والسلامْ
٦ ـ وآلهِ وصحبه الأعيان ... ما هاجت الاشواق بالالحان
٧ ـ وبعد ، فالطبع السليم لم يزل ... مغرى بانشاد النسيب والغزل
٨ ـ يستعمل الاسماع في السماعِ ... ويطبع الطبوع بالطباعِ
٩ ـ وربما يشتاق من له ولوعْ ... به الى ذكر طبائعِ الطبوعْ
١٠ـ وكان قد سألني ابن سعيد ... ذو الشرف الوضاح والرأي السديدْ
١١ـ وهو غريض العصر بل معبدُهْ ... ومن له الباع الطويل مددُهْ

(*) ورد في وجه الورقة الاولى من « ح » كشف القناع (خرم)
الطبوع في الطباع للعلامة ( )
الادبب سيدى ( )
الحوات الشريف العلمي ( )
رحمه الله آمين

٢ ـ العلم يريد جبل العلم، ويقع شمالي المغرب وبه ضريح الشيخ المولى عبدالسلام بن مشيش (ت ٦٢٥ هـ (الموسوعة المغربية : الملحق ٢ ٣١٦)

٣ ـ ذهب الخرم بـ جعل » في " ح

٤ ـ ذهب الخرم بـ السرور " في " ح "

٥ ـ ذهب الخرم بـ محمد خير " في " ح

١٠ـ ابن سعيد لعله ابن نصيحة ـ كما يظن د. المنوني ـ وكان يعيش بفاس على عهد السلطان العلوي محمد الثالث وكان معه كالموصلي للرشيد (تاريخ الموسيقى الاندلسية ٤٦)

١١ـ ينتهي بهذا البيت ظهر الورقة الاولى من ح وتنفرد « س » بايراد الابيات ١٢ ـ ٣٥ الموالية

ـ الغريض هو ابو يزيد عبدالملك الغريض ، كان من أعلام الغناء في عصر بني أمية ، تتلمذ

١٢ـ فقلت لا أحول عن إتحافه ولا أغض الطرف عن إسعافه
١٣ـ مقدماً أصولها على الفروع وفقني الله لها عند الشروع

جملة الطبوع أصولا وفروعا

١٤ـ اعلم بأن سلم الوصول معرفة الفرع من الأصول
١٥ـ أربعة أصولها المحرره منها اتى التفريع لا المُحرّره
١٦ـ بأنها أصل بغير فرع وكونها أصلاً بعيد الصنع
١٧ـ وعددُ الفروع تسعة عشر فهذه الطبوع حصرها ظهر

الاصل الاول وفروعه

١٨ـ فأول الاصول طبع الذيل يميل للسوداء كل الميل
١٩ـ لانه ترابي الطبيعه وستةٌ قد ذكروا فروعه
٢٠ـ فرملهُ استهلٌ للمجنب رصدٌ عراقي عجمٍ وعربِ

على ابن سريج وكان احدق اهل زمانه بمكة بالغناء بعده (الاغاني ، للاصفهاني ٣١٨/٢ ـ ٣٥٩)

ـ معبد هو معبد بن وهب ، كان من احسن الناس غناء واحسنهم حلقا واجودهم صنعة ، وهو فحل المغنين وامام اهل المدينةفيالغناء ، مات ايام الوليد بن يزيد وهو عنده (الاغاني ٤٧/١ـ٧٣)

١٥ـ فالاصول اذن خمسة ، اربعة يأتي منها التفريع ، والخامس لا يأتي منه وهو الغريبة المحررة

١٧ـ عدد الفروع تسعة عشر ، يضاف اليها الاصول الخمسة وطبع الصيكة الذي يزيده بعضهم فرعا للمزموم فيكون مجموع الطبوع خمسة وعشرين

١٨ـ طبع الذيل اصل من الاصول ، استخرجهزيد بن المنتقد اليمني . ووقته جوف الليل (الحائك ٢٠ـ٢١)

٢٠ـ رمله يريد رمل الذيل استخرجه عبدالرزاق القرطبي الفيلسوف ونغمته شائعة في المغرب فقط ولا توجد في المشرق (المصدر السابق ٢١)

ـ استهل يريد طبع استهلال الذيل ، وهو من اضافات المغاربة للموسيقى الاندلسية ، استخرجه الحاج البطلة الفاسي ايام السلطان السعدي محمد الشيخ (تاريخ الموسيقى الاندلسية ٣٨)

ـ المجنب يريد طبع مجنب الذيل ، وقد استخرجه زيد بن المنتقد اليمني (الحائك ٢٤).

ـ رصد يريد طبع رصد الذيل ، وقد استخرجه محمد بن الحارث الخزاعي (المصدر السابق ٢٣)

ـ عراقا العجم والعرب : من فروع الذيل، استخرجها صيكة بن تميم العراقي (نفسه ٢٢ـ٢٣) .

الاصل الثاني وفروعه

٢١ـ ثانـي الاصـول عندهـم المايـه° وهـي كثـير الـدم فـوق الغايـه°
٢٢ـ لانهـا في طبعهـا ريحيـه° فروعهـا أربعـة" سَـلِيّـه°
٢٣ـ فرملهـا انقلابـه° بالرصـدِ علـى الحسـين اسـتطاب عنـدى

الاصل الثالث وفروعه

٢٤ـ وثالـث الاصـول طبـع الزيـدان° يهيـج البلغـم كـل الهيجـان°
٢٥ـ لانـه للمـاء طبعـاً ينسـبُ وسـتة" فروعـه ستحسـبُ
٢٦ـ لـو حاصـروا زوركـدا في عشقهِ لكبـر الحجـاز في مشرقـهِ
٢٧ـ والاصـبهان وبـه تسـبحُ حـور الجنـان واليـه تجنـحُ

٢١ـ المابة اصل من الاصول ، زمانه فصـل الربيع ، استخرجه امية بن المنتقد من بني مليك فسمي باسمه (نفسه ٢٧)

٢٢ـ رملها : يريد طبع رمل المابة . وقد استخرجه جابر بن مهراس . (نفسه : ٢٨)

ـ انقلابه يريد طبع انقلاب الرمل ، استخرجه امية بن المنتقد وقيل عبدالرزاق القرطبي (نفسه ٢٨)

ـ الرصد ويسمى ايضا المدني وكثيرا ما يلتبس بالحصار الذي هو من فروع الزيدان ، استخرجه محمد بن الحارث الغزالي (نفسه ٢٩)

ـ الحسين يريد طبع الحسين وقد استخرجه حسين بن امية (نفسه ٢٨ـ٢٩)

٢٤ـ طبع الزيدان اصل من الاصول . يستعمل في سائر الاوقات استخرجه محمد بن عبدالله الحبشي (نفسه ٢٤)

٢٦ـ حاصروا يريد طبع الحصار ، يسمى بذلك لانحصار نغمته في حنجرة المغني ، استخرجه عنان بن جورك عنان من اليمن (نفسه ٢٦)

ـ زوركدا يريد طبع الزوركند ، استخرجه محمد بن عبدالرزاق من الاندلس. (نفسه ٢٧).

ـ عشقه يريد طبع العشاق، استخرجه العشاق ابن غرغر (نفسه ٢٥)

ـ كبر الحجاز يريد طبع الحجاز الكبير، استخرجه حجاز بن طارق اليمنى. (نفسه : ٢٦).

ـ مشرقه يريد طبع الحجاز المشرقي ، ومنهم من يجعله من فروع المزموم (نفسه ٢٥) ومستخرجه هو الموسيقي المغربي محمد البوعصامي المكناسي (تاريخ الموسيقى الاندلسية ٣٨)

٢٧ـ الاصبهان استخرجه جابر بن الاسعد الاصبهاني ، وسمي بذلك لجريانه على السنة اهل بلدة الاصبهان ، وقيل ان ملائكة الرحمان وحور العين يسبحون بالحانه (الحائك ٢٤ـ٢٥).

الاصل الرابع وفروعه

٢٨- ورابع الاصول طبع المزموم ... له الى الصفراء ميل معلوم
٢٩- لانه نارى طبع وله ... ثلاثة من الفروع مثله
٣٠- غريبة حمدان شرق بها ... فطب اذن نفسا وكن منتبها
٣١- وبعض أهل الفن زاد طبعا ... جعله أيضا لهذا فرعا
٣٢- سماه صيكة وصيكة اسم من ... أبدى العراقين هما به قمن

الاصل الخامس ولا فرع له

٣٣- وخامس الاصول في طبيعته ... كرابع الاصول لا فرعيته
٣٤- لانه ليس له فرع كما ... ذكرته في ظم ما تقدما
٣٥- فإن جمعت الاصل للفروع ... وجدت « كه » عدة الطبوع
٣٦- ولجميعها تعلق بما ... تذكره من الطباع الحكما
٣٧- حسبما قد اقتضاه الوضع ... وحكم النقل به والطبع
٣٨- من غير حشو بل ولا إطناب ... بذكر تعليل أو انتساب
٣٩- فصل وعند أهل علم الموسيقى ... ترتيب آخر بديع منتقى

٢٨- طبع المزموم أصل من الاصول ؛ استخرجه سنان بن عتاد المغربي (المصدر السابق ٣٠)

٣٠- غريبة يريد طبع غريبة الحسين ، استخرجته جارية الموسيقى الحسين ابن الغواص . وكانت تدعى غريبة (نفسه ٣٠)

- حمدان استخرجه سنان بن عتاد المغربي مستخرج طبع المزموم . (نفسه : ٣١)

- شرق يريد طبع المشرقي الصغير ومنهم من يجعله من فروع الذيل ، استخرجه زيد ابن المنتقد اليمني (نفسه ٣١)

٣٢- صيكة يريد طبع الصيكة سمي باسم مستخرج عراقي العرب صيكة بن تميم العراقي

٣٣- خامس الاصول هو طبع الغريبة المحررة . وهو اصل بلا فرع

٣٥- كه تساوي بحساب الجمل خمسة وعشرين ($\frac{\text{كـه}}{٢٠+٥}$) . وهي عدة الطبوع اصولا وفروعا كما ذكرها الناظم

٤٠ـ عاسى وفـاق ما اقتضى قرب النغمْ ... كقـرب مخـــرج الحـروف في الكلـمْ
٤١ـ وهـو الذي اليـوم عليـه العملْ ... عنـد الغنـــاء وســـواه مهمـــلْ
٤٢ـ وهـو بفـاس وهـي أم الامصـارْ ... مســـتعمل" في ليلهـــا وفي النهـــارْ
٤٣ـ قامـت بـه بآلـةٍ أو غيرهـــا ... طوائـف" اختلفـــتْ فـي ســيرها
٤٤ـ وهـا أنـا رتبتهـــا منظّمَـــهْ ... نظـم لـآلٍ في ســلوكٍ محكمـــهْ
٤٥ـ عشـاق ذيـلٍ رملـتْ لرصد ذيلْ ... عـراق عجـمٍ ثـــم عـرب فاســـتهلْ
٤٦ـ ماية ان صـكت غريبـة الحسـين ... حررهـــا حجـاز شـــرقٍ دون مَيْن
٤٧ـ فيحمـدُ الزيدانُ رصداً حاصرهْ ... زور كد زم حجـــازا كابـــرَهْ
٤٨ـان جنـبَ المشـــرق لاصبهـــان ثم ... لرملهـــا انقلابـهُ الحســـين تَـمْ
٤٩ـ فهـــذه الخمســةْ والعشرين ... جمعتهـــا مـــن حيــث لاتـدرونْ
٥٠ـ فكـر بهـــا محتفـلا فليـس في ... تعليمهـــا ســوى كمـال الشـــرفِ
٥١ـ يسـمو بهـا المـرء علـى الأكابر ... وان يكــن مــن جملـة الاصـاغرِ
٥٢ـ وادع لمـــن نظمهـــا تقريبـــا ... رتبهـــا فأحســــن الترتيبـــا
٥٣ـ في رجـزٍ مهـــذبٍ بديـــع ... عـذبٍ غريـب النظــم والترصـــيعِ
٥٤ـ ولـك أن تدعـوه كشـف القناع ... عن وجـه تأثير الطبـوع في الطبـــاعْ
٥٥ـ والحمـد للـه علـى الــدوامِ ... في مبـــدإ القـــول وفـي التمـــام

من خطٍّ منقولٍ من خطِّ ناظمها(*) .

٤٠ـ في « ح » الكلام
٤٢ـ الموسيقى التي كانت تؤدى بالآلات كانت العامة تسميها « الآلة تمييزا لها عن الموسيقى التي تؤدى بدون آلات وهي السماع (الموسيقى المسماة أندلسية ، لمحمد الفاسي ٧)
٤٧ـ في « س » زوكد
٥٢ـ ذهب الخرم بـ « في » في « ح »
(*) غير وارد في « ح »

مصادر ومراجع التقديم والتحقيق

١ ـ الاصبهاني ، ابو الفرج .
الاغاني
بيروت ، دار الثقافة

٢ ـ بروفنصال ، ليفي .
مؤرخو الشرفاء
ترجمة = عبدالقادر الخلادي
الرباط ، دار المغرب للتاليف والترجمة والنشر
١٩٧٧م

٣ ـ البلغيثي ، احمد بن المامون .
الابتهاج بنور السراج
مصر ، ١٣١٩هـ

٤ ـ بنعبدالله ، عبدالعزيز .
الموسوعة المغربية للاعلام البشرية والحضارية
نشر وزارة الأوقاف والشؤون الاسلامية ، مطبعة
فضالة ، ٧٥ـ١٩٧٧م

٥ ـ الحائك التطواني ، محمد بن الحسين .
مجموعة
تحقيق = عبداللطيف بنمنصور
الرباط ، مطبعة الريف ، ١٩٧٧م

٦ ـ ابن الحاج ، حمدون .
ديوان النوافح الغالية في الامداح السليمانية
دراسة وتحقيق = احمد العراقي
رسالة دبلوم الدراسات العليا قدمت لكلية الاداب
بفاس سنة ١٩٨٢ (مضروب على الالة الكاتبة)

٧ ـ الحوات ، سليمان .
ثمرة انسي في التعريف بنفسي
مخطوط الخزانة العامة بالرباط ضمن مجموع رقم
١٢٦٤ك (٥٢ ـ ٨٣)

٨ ـ الخزانة الملكية (الحسنية) .
منتخبات من نوادر المخطوطات
الرباط ، ١٣٩٨هـ ـ ١٩٧٨م

٩ ـ الزركلي ، خير الدين .
الاعلام
ط ٣ ، (بدون ذكر لمكان الطبع وتاريخه)

١٠ـ ابن سودة ، عبدالسلام .
دليل مؤرخ المغرب الاقصى
ط ٢ ، الدار البيضاء ، دار الكتاب ، ٦٠ ـ ١٩٦٥م

١١ـ العلمي ، محمد بن الطيب .
الانيس المطرب فيمن لقيته من ادباء المغرب
ط حجرية ، ١٣٠٥هـ

١٢ـ العلوي ، السلطان سليمان .
عناية أولي المجد بذكر ال الفاسي ابن الجد
فاس ، المطبعة الجديدة ، ١٣٤٧هـ

١٣ـ الفاسي ، محمد .
الخزانة السلطانية وبعض نفائسها
مقال بمجلة « البحث العلمي » (المغربية) عدد ٧ ،
السنة ٣ ، ١٩٦٦م (٥ـ١١)
ـ الموسيقى المسماة اندلسية
مقال بمجلة « تطوان » (المغربية) عدد ٧ ، ١٩٦٢م
(٧ـ٢٦)

١٤ـ الفضيلي العلوي ، ادريس .
الدرر البهية والجواهر النبوية
ط حجرية ، فاس ، ١٣١٤هـ

١٥ـ القادري ، محمد بن الطيب
التقاط الدرر ومستفاد المواعظ والعبر
دراسة وتحقيق = د هاشم العلوي
رسالة دبلوم الدراسات العليا قدمت لكلية الاداب
بالرباط سنة ١٩٧٩ مضروب على الالة الكاتبة)

١٦ـ الكتاني ، محمد بن جعفر .
سلوة الأنفاس ومحادثة الاكياس بمن أقبر من العلماء
والصلحاء بفاس ط حجرية ، فاس ، ١٣١٦هـ

١٧ـ مخلوف ، محمد .
شجرة النور الزكية في طبقات المالكية
بيروت ، دار الكتاب العربي مصورة عن ط ١
١٣٤٩هـ)

١٨ـ التوني ، محمد .
تاريخ الموسيقى الأندلسية في المغرب
مقال بمجلة « التراث الشعبي » (العراقية) عدد
٦ ، السنة ١٠ ، ١٩٧٩ (٣١ـ٦٤)

١٩ـ اليفرني ، محمد الصغير المراكشي
المسلك السهل في شرح توشيح ابن سهل
ط حجرية ، فاس ، ١٣٢٤هـ

كتاب الملاهي واسمائها

من قبل الموسيقى

تاليف

أبي طالب المفضل بن سلمة بن عاصم
النحوي اللغوي المتوفى سنة (٢٩٠هـ/٩٠٢م)

اترانِي ياعتاهي تاركاً تلك الملاهي؟!
اترانِي مفسداً بالنسك عند القوم جاهي؟!

– ابو نواس –

تحقيق وشرح
صادق محمود الجميلي
بغداد – حي العدل

ترجمة المؤلف(*)

هو ابو طالب المفضل بن سلمة الكوفي اللغوي النحوي ، وابوه سلمة بن عاصم صاحب الفراء وراويته ، كان ثقة عالما حافظا حاذقا بالعربية ، فيه ورع شديد . وابنه ابو الطيب محمد بن المفضل بن سلمة ، اللغوي والفقيه ، صاحب التصانيف المشهورة في فنون الادب والفقه ومعاني القرآن ، المتوفى سنة (٣٠٨هـ) فهم اهل بيت كلهم علماء نبلاء مشاهير .

لم يتحدد مولد المفضل بن سلمة ، ومن دراسة سيرته يمكن ان يكون على وجه التقريب في العشر الاول من القرن الثالث .

اما سنة وفاته فقد اختلف فيها ولم تتحدد ايضا ، ومن الاخبار التي تكلمت عليه انه موجود في سنة (٢٩٠هـ) تسعين ومائتين هجرية ، وانقطع خبره بعدها ، فاعتبرها البعض هي سنة وفاته ، وكانت ببغداد .. اما ابن قاضي شهبة في طبقاته فيمتد بحياته الى سنة (٣٠٠هـ)

شيوخه

تتلمذ المفضل على اعاظم شيوخ عصره ، وكان لثلاثة منهم اثر في تثقيفه وتكوين شخصيته ، واولهم ابوه سلمة بن عاصم الذي اخذ عن ابي زكريا يحيى الفراء . وروى عنه كتبه ، وصحبه حتى لقب بصاحب الفراء وراويته . وثانيهم يعقوب بن اسحاق السكيت المتوفى سنة (٢٤٤هـ/ ٨٥٨م) ، وكان عالما بالقرآن ونحو الكوفيين ومن اعلم الناس باللغة والشعر ، وراوية ثقة ، لم يكن بعد ابن الأعرابي مثله . وثالثهم ابو العباس احمد بن يحيى ثعلب المتوفى سنة (٢٩١هـ/٩٠٤م) ، صاحب العلم المستطيل . كان مشهورا بالحفظ ، اذ حفظ كتب الفراء كلها حتى لم يشذ عنه حرف منها ، واتقن النحو ، ثقة بغزارة حفظه وكثرة روايته ، مع ورعه ودينه

وهناك شيخ آخر قد اثر فيه ايضا ، هو ابن الاعرابي المتوفى سنة (٢٣٣هـ) وحسبك من امام في اللغة ، وناهيك من ثقة في الرواية والاشعار . اخذ المفضل عنه بالتلقي ، كما اخذ عنه من طريق استاذيه يعقوب وثعلب .. كما روى المفضل عن الفراء والاصمعي وابي عبيدة البصري النحوي ، وابي

(*) ترجم له ، في معجم الادباء – لياقوت الحموي ١٩/ ١٦٣ ، فهرست ابن النديم ٧٣ ، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة – للسيوطي ٣٩٦ ، مراتب النحويين – لابي الطيب اللغوي ٩٧ ، طبقات المفسرين – للداودي ٣٢١ ، طبقات ابن قاضي شهبة ٢٥/١ ، هدية العارفين – لاسماعيل باشا البغدادي المجلد الثاني ص ٦٨)

عبيد القاسم بن سلام ، وابي عمرو الشيباني ، وابي عمرو بن العلاء ، والمفضل الضبي ، وابي زيد الانصاري ، ويونس بن حبيب وغيرهم .

وكان ممن اخذ عنهم نصوص كتابه هذا في الغالب عمر بن شبه المتوفى سنة (٢٦٢هـ/٨٧٥م) ، ومحمد بن شداد المتوفى سنة (٢٧٩هـ/٨٩٢م) ، وكان انقطع الى الفتح بن خاقان المتوفى سنة (٢٤٧هـ/٨٦٢م)

مكانته العلمية :

ان مشاهير الشيوخ الذين اخذ عنهم ابو طالب المفضل ، نلمس اثرهم على عقليته وتكوين شخصيته العلمية، حتى صار اماما يرتقي الى مصاف اساتذته ، ويقرن معهم حين يعد الائمة .

والمفضل من فرسان اللغة وكتبه تشهد على ذلك ، وحسبنا انه صاحب كتاب الاستدراك في الرد على الخليل ، واصلاح ما في كتاب العين من الغلط والمحال والتصحيف .

اما امامته في النحو وفقهه . بمعاني القرآن ، والعلم المستطيل بالادب .. فتشهد له بها جميعا هذه الكثرة التي خلفها من كتبه في هذه الفنون ، وقد سجلها ابن النديم في فهرسته ، وكل من ترجموا له .

مؤلفاته :

ترك لنا المفضل من المؤلفات في فنون المعرفة من لغة ونحو وادب ومعرفة ومعاني القرآن مما لا يزال موضع بحث الباحثين، وتنتظر من يخرجها بثوب جديد وتحقيق علمي سديد ، احصى منها ابن النديم في فهرسته بعشرين كتابا ، قال وتوفي المفضل وله من الكتب :

١ ـ كتاب « البارع » في علم اللغة ، والذي خرج منه الهمزة والهاء والعين والحاء والغين والخاء .

٢ ـ كتاب « الفاخر » فيما يلحن فيه العامة . وهو كتاب فيه امثال العرب وشرحها .

٣ ـ كتاب « العود والملاهي » . وهو كتابنا هذا « كتاب الملاهي واسمائها » .

٤ ـ كتاب « جلاء الشبه » .

٥ ـ كتاب « الطيف » .

٦ ـ كتاب « ضياء القلوب » في معاني القرآن ، نيف وعشرون جزءا .

٧ ـ كتاب « معاني القرآن » .

٨ ـ كتاب « الاشتقاق » .

٩ ـ كتاب « الفاخر » . ولعل هذا الكتاب هو الكتاب الثاني المذكور آنفا والمكرر باسماء اخرى ، منها باسم « غاية الادب » في معاني ما يجري على السن العامة في محاوراتهم وامثالهم من كلام العرب . والذي طبع في مطبعة الجوائب في القسطنطينية سنة ١٣٠١هـ . من ضمن خمس رسائل وهي آخرها ، او باسم « الامثال » كما في هدية العارفين وطبع مرتين باسم « الفاخر » ، الاولى باشراف المستشرق ستوري في ليدن سنة ١٩١٥ ، والاخرى سنة (١٣٨٠هـ/ ١٩٦٠م) تحقيق عبدالعليم الطحاوي ومراجعة محمد علي النجار ، بالقاهرة .

١٠ـ كتاب « الزرع والنبات والنخل وانواع الشجر » .

١١ـ كتاب « خلق الانسان » .

١٢ـ كتاب « ما يحتاج اليه الكاتب » . وذكره ياقوت باسم « آلة الكاتب » .

١٣ـ كتاب « المقصور والممدود » .

١٤ـ كتاب « الطيب » .

١٥ـ كتاب « المدخل الى علم النحو » .

١٦ـ كتاب « الانواء والبوارح » .

١٧ـ كتاب « الخط والقلم » .

١٨ـ كتاب « جماهير القبائل » .

١٩ـ كتاب « المستدرك » . وهو الرد على الخليل واصلاح ما في كتاب « العين » من الغلط والمحال والتصحيف . وذكر هذا الكتاب ايضا باسم «الاستدراك» كما ورد في المزهر ومراتب النحويين .

٢٠ـ كتاب « شعر زيادة بن زيد الصمة القشيري » . اورده ابن النديم في ص ١٥٩ من فهرسته .

كتاب الملاهي واسمائها

صنف ابو طالب المفضل كتاب الملاهي هذا ، وهو رسالة صغيرة ولكنها نفيسة ، اذ تؤن فيها امر العود وغيره من الملاهي ، ومن اول من عمل شيئا منها ، وما قالت العرب في اسمائها واسماء آلتها ، واستدل على ذلك بالشعر العربي وبنصوص قطعية ، وقد سبق كتابه هذا كتابين نفيسين في الموضوع نفسه هما : « كتاب العود والملاهي » ليحيى بن ابي منصور الموصلي ، و « كتاب اللهو والملاهي » لابن خرداذبة وقديما ثار الجدل والنقاش حول حل وحرمة الغناء والات اللهو والملاهي ، وزخرت كتب الفقه والادب والتاريخ بذلك .. وفي كتابي « الاغاني » لابي الفرج الاصفهاني ، و « العقد الفريد » لابن عبدربه ما يكشف عن بعض المطالب في اختلاف الاراء بين العراقيين القائلين بكراهة الغناء وبين الحجازيين المجوزين له ، ومنهم من وقف بين بين محرم قسما واحل آخر مستندين في ذلك على ما ورد بالسنة المطهرة التي اباحت نوعا من الملاهي في بعض المناسبات في الاعراس والاعياد ، واجازت انواعا من الغناء فيها ، وجعلت اكبر سبب للحرمة ان تنغمس المرء في الملاهي واللهو ، او يرتكب المناهي ، او اتخاذها وسيلة لضياع الوقت واهمال الواجب . وفي الكتاب لمحات واشارات من ذلك ، اضافة الى كونه يحصي لنا مجموعة من اسماء الملاهي والاتها ومصطلحاتها في العصور الاسلامية الاولى وما قبلها في العصر الجاهلي .

تعريف بالمخطوطة :

عثرت على المخطوطة الموسومة بـ «كتاب الملاهي واسمائها» من قبل الموسيقى ، تاليف ابي طالب المفضل بن سلمة بن عاصم الكوفي ، المتوفى سنة (٢٩٠هـ/٩٠٢م) ، وهو امام من اكابر علماء اللغة والنحو . في خزانة مكتبة المتحف العراقي ، وتحمل الرقم (١٢٦٦١) وهي النسخة الوحيدة في مكتبات العراق العامة .. وهي من ضمن مخطوطات المرحوم عباس العزاوي التي آلت الى المكتبة المذكورة آنفا في اوائل السبعينات بعد وفاته في ١٩٧١/٧/١٧ ، والبالغ عدد اوراقها ٢٤ ورقة ،

ومسطرتها من ٨ـ١٢ سطرا ، ومقاسها ٢٧ × ٢١سم ، وقد انتسخت بالخط العادي الحديث ، وبالحبر الازرق المألوف ، ولعلها بخط العزاوي او من كلف به ذلك ، وقد كتب على غلافها الخارجي « مكتبة لاله لي » في استانبول ، وعليها الرقم (١٨٣٢) . (Laleli = 1832) . وهي تخلو من اسم الناسخ وتاريخ النسخ ، وقد عثرنا على بيتين من الشعر منسوبة لابي نواس ، ولم نعثر عليهما في الديوان ، دونا على ظهر الصفحة الاولى ، وثبتناها تحت عنوان الكتاب .. الا ان الاستاذ عباس العزاوي قد نشرها عام ١٩٥١م مع رسالتين اخريين هما ١ ـ كتاب اللهو والملاهي ـ لابن خرداذبة . ٢ ـ ارجوزة الانغام ـ للبدر الاربلي ، ملحقة بآخر كتابه « الموسيقى العراقية في عهد المغول والتركمان » . وكتب في مقدمة كتابه المطبوع هذا ان الرسالة المذكورة « كتاب الملاهي واسمائها » نقلا من نسخة بخط ياقوت المستعصمي في خزانة طوبقبو سراي في استانبول خلاف ما هو مدون على ظهر المخطوطة والمذكورة أعلاه ، وقد اغفل رقمها في المكتبة المذكورة ..

ورغم انه رحمه الله ـ قد ذكر في مقدمتها « ومن حسن الحظ اننا وقفنا على « كتاب الملاهي » لابي طالب المفضل بن سلمة النحوي اللغوي ، فجاء مبصرا بحل المصطلحات المعروفة ومقابلتها ، فكان تحفة .. فرأينا شرحها وتقديمها في آخر الكتاب مصححة » .. الا ان نشرها جاء مشوها ويكتنفه كثير من الغموض لخلوها من علامات الفواصل والتنصيص فيما ورد من أحاديث شريفة وامثال واقوال مأثورة ، ونقل كثيرا من الكلمات المصحفة التي اوعزها الى خطأ الناسخ كما هي ، دون التأكد من صحتها بالرجوع الى النصوص الاخرى في المظان المختلفة وبالاخص مصنفات المؤلف الاخرى .. ومثال ذلك ان قد ورد في المخطوط مثل هو « صار حربيا للجرادتين » . وبالرجوع الى كتاب « الفاخر » للمؤلف نفسه فاذا به « صار حديثا للجرادتين » فكان التصحيف ظاهرا في « حديثا » فصار « حربيا » غلطا من الناسخ . فلو رجع الناشر الى النصوص الاخرى في كتب ودواوين الشعراء المستدل والمستشهد باشعارهم لتلافى كثيرا من التصحيف الذي ورد في الكتاب المطبوع .. ومن النواقص الاخرى في الكتاب ان الناشر لم يحصر اسماء الملاهي ومصطلحاتها التي هي موضوع الكتاب ويضبطها بالشكل ، وذلك بالرجوع الى معاجم اللغة خاصة وانها محدودة ويمكن حصرها كذلك ولم يترجم للاعلام من الشعراء الذين وردت اشعارهم في معرض الاستشهاد لتحدد الفترة الزمنية وتعين بموجب ذلك فيها اسماء الملاهي ومصطلحاتها واستعمالاتها ومن اجل كل ذلك ، ونظرا لنفاسة هذه المخطوطة وندرتها آثرنا تلافي هذا النقص وتجاوز هذا الخطأ

هذا واذا لم يكن عند المرحوم عباس العزاوي من علم الموسيقى الا المعرفة بما يحيط به من ثقافة عامة ودراية بنوادر الكتب ونفائس المخطوطات فحسبه انه بذل مجهودا يشكر عليه في حفظ التراث والاستقصاء والجمع والاحصاء !!

وقد سوغ عمله هذا بما انهى به مقدمة الكتاب بقوله « رأيت ان انشر هذا الكتاب بتعليقات تعميما للفائدة التاريخية .. وجل املي ان تكون هذه النسخة عند رغبة الافاضل ، وتبعث الى طريق التوسع ، وضبط المصطلحات العلمية من طريقها ، فتؤتى البيوت من ابوابها ، والله ولي الامر !! » .

وقد ترجم هذه الرسالة من نسخة مصورة عن النسخة الاصلية بخط ياقوت المستعصمي الموجودة في خزانة طوبقبو سراي في استانبول الاستاذجيمس روبنس James Robins الى اللغة الانكليزية ، وذكر ما يتعلق بالمؤلف وابنه ابي الطيب نقلا من كتاب « الاسماء واللغات » للنووي ، ومن « وفيات الاعيان » لابن خلكان ، واوضح عن المترجم ومؤلفاته في فهرس ابن النديم وغيرها . ونشرها مع تعليقات وافية سنة ١٩٣٨ في عدد محدود في مجلة الجمعية الملكية الاسيوية ، مقرونا بمطالعات هنري جورج فارمر ، وتصحيحات كرنكو المستشرق المعروف ، وتوجد نسخة من هذا المطبوع المترجم في مكتبة المتحف العراقي .

منهجي في تحقيق الكتاب

١ ـ نسخت النص عن الاصل الوحيد الذي ذكرته ، ثم قومته ، وضبطت اسماء الملاهي ومصطلحاتها التي وردت في الكتاب بين قوسين ، معتمدا في ذلك على معاجم اللغة

٢ ـ اشفعت الكتاب بفهرس يحصي اسماء الملاهي والاتها ومصطلحاتها الواردة في الكتاب مضبوطة بالشكل ايضا كما في المتن ، فكان عدد اسماء الالات الوترية ثمانية عشر، وعدداجزائها اربعة عشر، وعدداسماء آلات النفخ والمزامير احد عشر ، واسماء الات الايقاع او النقر خمسة فقط بعد تمييز المفرد من الجمع .

٣ ـ شرحت اسماء الملاهي ومصطلحاتها التي وردت في الكتاب بما يناسبها او يقاربها او ينطبق عليها من شروحات وتعريفات وردت في كتب التراث الموسيقية ، وما الف في علم الموسيقى العربية والاتها حديثا .

٤ ـ ترجمت باختصار لبعض الاشخاص الوارد ذكرهم في الاسانيد والمتون عند اقتضاء المقام ، وذلك لتحديد الفترة الزمنية التي تعين فيها اسماء الملاهي ومصطلحاتها واستعمالاتها .

٥ ـ خرجت الاحاديث النبوية من مصنفات السنة والتفسير ، وحاولت قدر الامكان الاستقصاء في التخريج .

٦ ـ شرحت بعض ما دق وغمض من الفاظ الروايات وعباراتها ومصطلحات الملاهي موضوعة الاستشهاد ، وفسرت غريبها، وبينت المواضع والمظان الواردة فيها .

٧ ـ نبهت على ما وقع في النسخة من تصحيف او تحريف بعد تدوين الكلمات المصحفة صحيحة كما في الاصل .

٨ ـ اضفت في بعض المواضع لفظة يقتضيها السياق ، وجعلتها بين قوسين مربعين [ ] ، واذا كانت هذه اللفظة مثبتة في روايات لنصوص اخرى اشرت الى ذلك.

٩ ـ اذا وجد الخلاف في بعض الالفاظ في نص المخطوطة وفي النصوص الاخرى اشرت الى هذا الاختلاف اذا كان ذا اهمية .

١٠ـ الزمت نفسي عند النقل من اي مرجع او الاستفادة منه الاشارة الى رقم جزئه وصفحته ، ابتغاء الامانة في النقل ، والدقة في العزو ، وليتمكن القارىء من مراجعته دون عناء كلما رغب .

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي يهب الفهم لمن يشاء ، وأعوذبالله من ادعاء ما لا أحسن . فقديماً ما هتك ذلك من يتعرض له حتى ضربت به الأمثال ، وجرىعلى ألسن الخواص والعوام . فمن ذلك الحديث الذي يروى « المتشبِّع بما لا يحسن كلابس ثوبي زور » . وبعضهم يرويه « بما لا يملك » .

وفي هذا يقول الشاعر

١ ـ مَنْ تَحَلَّى بِغَيْرِ مَا هُو فِيْهِ   فَضَحَتْهُ شَوَاهِدُ الأمْتِحَانِ

٢ ـ وَجَرَى في الرِّجالِ جَرْيَ هَجِينٍ   غَادَرَتْه الجِيَادُ في المَيْدَانِ

وذُكر لي عن بعض من يَدعي العلم أنهزعم أن العرب لا تعرف (العُوْدَ) ، ولا في كلامها تسمية شيء من (أَوْتَارِهِ) وآلته ،فعزمت على تبيين أمر (العُوْدِ) وغيره من (المَلاَهِي)[١] ، ومن أول من عمل شيئاً منها ،وما قالت العرب في (أسمائِها) ، و (أسماء آلتها)[٢] ليقف من احتاج الى معرفة شيء منذلك عليه .

ثم رأيت أن أقدِّم ذكر ما قد جاء في ذلكمن الرُّخص ليعلم من استعمل شيئاً من هذه (المَلاَهي) أنَّ الأمر فيها بحمد الله سهل ،وأنها ليست بحرام . فمن ذلك ما حدَّثنا عمر بن شَبَّة[٣] ، ومحمد بن شدَّاد المسمعيَ المعروفبزُرقان المتكلم[٤] ، قال محمد بن شدَّاد

---

(١) الملاهي وهي آلات اللهو ، وواحدها :الملهى ـ بالكسر ـ ولها لهواً لعب ، كالتهى ، والهاه ذلك وتلاهى بذاك والتلهية مايتلاهى به . (قاموس المحيط)

(٢) اللغة العربية غنية جداً في مفرداتها الخاصةبالآلات الموسيقية والموسيقى والغناء ، وهي تحتوي على كلمات تدل كل منها على آلة موسيقيةاصبحت اسماً لها ، وقد وردت اسماء هذه الآلات الموسيقية في كتاب الفارابي (الموسيقي الكبير)تحقيق وشرح غطاس عبدالملك خشبة ـ دار الكاتب العربي ـ القاهرة سنة ١٩٦٧ وكتاب ابن‌زيلة (الكافي في الموسيقى) تحقيق زكريا يوسف ، دار القلم ـ القاهرة سنة ١٩٦٤ وقدجمع الدكتور حسين علي محفوظ ، المفردات الخاصة بالآلات الموسيقية والموسيقى والغناءونشرها في (معجم الموسيقى العربية) في بغداد سنة ١٩٦٤ ، وقد استدرك واضاف عليه ماتيسر له من مراجع حصل عليها وطبعها سنة ١٩٧٥ في كتاب سماه (قاموس الموسيقى العربية).

(٣) عمر بن شبَّة هو ابو زيد النميري ، كانعدلا حافظاً عالماً بالسير وايام الناس توفي في ٢٦ جمادى الآخرة سنة (٢٦٢هـ/٨٧٦م) .(الشذرات : ج ٢ ص ١٤٦ وابن خلكان : ج ١ ص ٢٧٨)

(٤) زرقان المتكلم ، توفي سنة (٢٧٩هـ/٨٩٢م)(تأريخ الخطيب ج ٥ ص ٢٥٣)

سألت أبا عاصم[٥] ، وقال عمر بن شبّة سئل أبو عاصم النبيل عن القراءة على الغناء . وقيل له ان سفيان بن عيينة[٦] يقول في قول النبي صلى الله عليه وسلم « مَنْ لم يَتَغَنَّ بالقرآنِ فَلَيْسَ مِنّا »[٧] . انه من الأستغناء ، فقال أبو عاصم ما صنع شيئاً ! . أخبرنا ابن جُرَيْج[٨] ، قال سألت عطاء[٩] عن القراءة على الغناء ، فقال وما بأس بذلك .

حدثنا عبدالله بن عمير الليثي[١٠] انه كانت لداود نبيّ الله عليه السلام (مِعْزَفَة")[١١] ، إذا قر ضرب بها ، فيَبكى ويُبكي .

ذهب أبو عاصم [الى] أن التغنّي بالقرآن مدّ الصوت فيه وتحسينه ، وذهب سفيان الى الأستغناء به عن كل دواء .. والتغنّي يكون من الشعر ، والمال ، فمن الشعر قول حسّان[١٢]

١ ـ تَغَنَّ بالشِّعْرِ إمّا كُنْتَ قائِلَهُ
إنَّ الغِناءَ لِهَذا الشِّعْرِ مِضمارُ[١٣]

---

(٥) هو ابو عاصم الضحاك بن مخلد الشيباني توفي سنة (٢١٢هـ/٨٢٧م) (المعارف ص ٢٢٧)

(٦) هو سفيان بن عيينة بن ميمون الهلالي الكوفي ابو محمد ، محدث الحرم المكي ، من الموالي ولد بالكوفة سنة (١٠٧هـ) وسكن مكة وتوفي بها سنة (١٩٨هـ) ، كان حافظاً ثقة ، واسع العلم قدم بغداد ، وكتب عنه الحديث وهو ابن خمس وثلاثين سنة روي عن الشافعي انه قال : لولا مالك وسفيان لذهب علم الحجاز » (الأعلام ج ٣ ص ١٥٩).

(٧) ورد هذا الحديث في كتاب احياء علوم الدين » للغزالي في الجزء الاول منه في باب « آداب التلاوة بنص آخر هو ليس منا من لم يتغن بالقرآن » قال الحافظ زين الدين العراقي في تخريجه له انه من حديث ابي هريرة ..وقال الامام الغزالي في معنى الحديث ، فقيل : اراد به الأستغناء وقيل أراد به الترنم وترديد الالحان به . وهو اقرب عند اهل اللغة

(٨) هو عبدالملك بن عبدالعزيز بن جريج ويكنى ابا الوليد ، توفي سنة (١٥٠هـ) (المعارف ٢١٤)

(٩) هو عطاء بن ابي رباح ، نشأ بمكة وهو من اصحاب الحديث ، ثقة جليل القدر رغم كونه من اصحاب العاهات توفي سنة (١١٥هـ)وهو ابن ثمان وثمانين سنة (المعارف : ١٩٦)

(١٠) في العقد الفريد رواية اخرى (ج ٣ ص ٢٣٢)هو عبيد بن عمير الليثي ، وهو اول من قص بمكة ، وعبيد كان قاضي مكة توفي سنة (٦٨هـ) .ومات ابنه عبدالله بن عبيد بن عمير سنة (١١٣هـ). (المعارف ١٩٢)

(١١) المعزفة الملهى ، والمعازف من الملاهي الوترية كالعود والطنبور ، الواحد عزف او معزف كمنبر ، والعازف اللاعب بها ـ القاموس المحيط ـ

(١٢) حسان بن ثابت ، شاعر الرسول ، وهو من الشعراء المخضرمين ، توفي سنة (٥٤هـ) لم نعثر على هذا البيت في ديوانه

(١٣) هناك اصطلاح في علم الموسيقى ، فيقال :« صاحب مضمار » وهو الذي عنده القابلية المطبوع عليها ولا يحتاج فيها الى تعليم ولا صناعة . (حسين علي محفوظ ـ قاموس الموسيقى ٣٩).

المضمارُ ها هنا مثل ، لأنَّ المضمار للخيل ، اصلاحها وتمرينها ورياضتها حتى تستوي ، فشبّه اصلاح الغناء لوزن الشعر بذلك .

وقال الآخر في التغنّي من المال

١ ـ كَمْ مِنْ غَنِيٍّ رأيتُ الفَقْرَ أدْرَكَهُ
وَمِنْ فَقِيرٍ تَغَنَّى بَعْدَ إقْلالِ

وحدثنا يعقوب بن اسحاق المعروف بابن أبي اسرائيل ، قال حدثنا أبو بكر بن منصور بن سيّار ، قال حدثنا يونس بن محمد المعلم ، قال : حدثنا أبو أويس ، عن حسين بن عبدالله بن عبّاس ، عن عكرمة ،[١٤] عن ابن عباس[١٥] رضي الله عنه ، قال مرَّ النبي صلى الله عليه وسلم بحسّان [ابن ثابت] وقد رشّ فِناء أُطمه[١٦] ومعه أصحابه سِماطين[١٧] وجارية له يقال لها « شيرين »[١٨] معها (مِزْهَرٌ)[١٩] تختطف به السماطين وهي تغنّيهم ، فلما مرَّ النبي عليه السلام ، ولم يأذن لهم ، ولم ينههم ، فانتهى إليهم ، وهي تقول

١ ـ هَلْ عَلَيَّ وَيْحَكُمَا إنْ لَهَوْتُ مِنْ حَرَجِ

---

(١٤) هو عكرمة مولى ابن عباس ، وكان يروي عن سيده ، واتهم بالكذب عليه .. عن عبدالله بن الحرث ، قال دخلت على علي بن عبدالله بن عباس ، وعكرمة موثق على باب كنيف ، فقلت : اتفعلون هذا بمولاكم ؟! قال إن هذا يكذب على ابي ! وكان عكرمة يهوى السماع شأنه شأن كثير من فضلاء الصحابة والتابعين الذين لم يرون بأساً في السماع ، من ذلك ما يرويه يزيد بن هارون ، قال قدم عكرمة البصرة فاتاه ايوب السختياني ، وسليمان التيمي ، ويونس فينا ، وهو يحدثهم سمع صوت غناء ، فقال عكرمة : اسكتوا فنسمع !! ثم قال قاتله الله لقد اجاد !! ، وقال : ما اجود ما غنى !! فاما سليمان ويونس فلم يعودا إليه وعاد ايوب ، قال يزيد : وقد احسن ايوب ! وكان عكرمة على راي الخوارج ، مات سنة خمس ومائة (١٠٥هـ/٧٢٣م) وقد بلغ ثمانين سنة (المعارف : ٢٠١)

(١٥) هو عبدالله بن عباس بن عبدالمطلب ، ويكنى أبا العباس ، ولد قبل الهجرة ، ولقب بـ « حبر الأمة » وهو من المفسرين ومن رواة الحديث المشهورين ، توفي بالطائف سنة (٦٨هـ/٦٨٨م) وقد بلغ سبعين سنة (المعارف ٥٤ والمنجد في الأدب والعلوم)

(١٦) الأطم ـ بضمة وبضمتين القصر وكل حصن مبني بحجارة ، وكل بيت مربع مسطح وجمعه : آطام واطوم ، وآطام مؤطمة كأجناد مجندة (القاموس المحيط)

(١٧) سماط القوم ـ بالكسر ـ : صفهم ، وجمعه : سمط ، وهم على سماط واحد اي على نظم واحد ويقال : قام القوم حوله سماطين : اي صفين . (لسان العرب ، مادة سمط)

(١٨) وهي شيرين اخت مارية القبطية ام ابراهيم بن رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وكانت قينة ، وهي زوج حسان بن ثابت الأنصاري ، وولدله منها عبدالرحمن ابن حسان ، وكان شاعراً ايضا ، وابنه سعيد بن عبدالرحمن ، وانقرض ولده فلم يبق منهم احد (المعارف : ١٣٦)

(١٩) المزهر ، والجمع المزاهر والمزهر هنا : الدف الصغير ، وفي غيرها من المواضع هي آلة موسيقية تشبه العود (د حسين علي محفوظ ـ قاموس الموسيقى العربية ، ص ١١٩) .

قال فتبسّم النبي صلى الله عليه وسلم ،وقال : « لا حَرَجَ عَلَيْكَ إنْ شاء اللهُ ! »•

وحدثنا يعقوب هذا ، حدثنا أحمد بن‌منصور ، قال حدثنا أبو سلمة التبوذكي[٢٠] ، قال حدثنا حماد بن سلمة ، عن علي بن زيد ،عن يوسف بن مهران أنّ ابن عمر [وهو عبدالله] دخل على عبدالله بن جعفر ذي الجناحين‌فإذا عنده (بَرْبَطٌ)[٢١] ، فقال يا أبا عبدالرحمن !! إنْ علمتَ ما هذا فلك كذاوكذا ؟! قال : فنظر إليه ساعة وقلّبه ، وقال : أنا أبو عبدالرحمن ، (مِيزان رُومِي) •

وروي عن ابن ابراهيم بن سعد ، صاحب‌المغازي أنه قال إنّ فكرتي لتطول في أهل العراق وتحريمهم الغناء ، وتحليلهم المسكر •لقد شهدتني في مسجد من مساجد الأنصار مع أبي ، وتذاكروا الغناء ، فقالوا وهم زهاء عشرة :اذهبوا بنا الى جارية الأوسي ، فقاموا ، وقمت معهم حتى دخلنا منزل مولى الجارية ، فرحّب‌بهم ، وقال ما بي حاجة أن أسأل عن مجيئكم فيما هو ؟! ثم دخل بعض منازله هُنَيْئَة[٢٢] ،فإذا جاريته التي قصدنا لها قد خرجت معها (عَوْدَها) ، فسلمت ، وقعدت ، فأول ما سمعت‌من الغناء لفي ذلك اليوم ، فتغنّت

١ ــ أَلِمّا تَسْأَل المَنزِلَ والرَّبْعَ الذي أَقْوَى

٢ ــ عَفَتْهُ الرِّيحُ وَالقَطْرُ فَأَمْسَى دَارِسَ المَغْنَى

قال فلم يبق شيخ إلاّ قام وفي كُواءالبيت (دُفُوفٌ مُرَبَّعَةٌ)[٢٣] فأخذوها ، وأخذ بعضهم (طَبْلاً)[٢٤] فعلّقه في عنقه ،فارتجّت الدار وما حولها ، ودخل مشايخ الحي

---

(٢٠) في المخطوطة البنودكي ، وهو تصحيف ..وهو ابو سلمة موسى بن‌اسماعيل التبوذكي : مات بالبصرة سنة (٢٢٣هـ) (المعارف : ٢٢٨).

(٢١) البربط كجعفر العود ، معرب (بربط)بكسر الراء ، اي صدر الأوز لانه يشبهه .. شبه بصدر البط و « بر » بالفارسية الصدر ،وفي حديث علي بن الحسين بن زين العابدين (ع) « ما قدست امة فيها البربط » والبربط:ملهاة تشبه العود (القاموس المحيط والعباب الزاخر ولسان العرب)

(٢٢) الهنيئة الشيء اليسير ، وصوابه ترك‌الهمزة ، وهي الهنية مصغرة هنوة ، ويقال هينهة ايضاً (القاموس المحيط)

(٢٣) ورد ذكر هذا النوع من الدفوف في المراجع‌العربية القديمة فقد ورد في الاغاني بخصوص « طويس » انه كان يضرب على الدف المربع.ويقول فارمر ولقد كان طويس من المخنثين ، ولعل هذا هو السبب في تحريم الدف المربع‌واباحة الدف المستدير ويقول المفضل بن سلمة ــ عن دائرة المعارف الاسلامية ــ ان صفوةاهل المدينة كانوا في القرن الاول الهجري يؤثرون الدف المربع . وفي عصر الخلفاء الراشدين‌كان الدف المربع آلة محبوبة للاحظة الايقاع او الوزن . (الدكتور صبحي انور رشيد ،الآلات الموسيقية في العصور الاسلامية : ٢٥٥)

(٢٤) الطبل الذي يضرب به ، ويكون ذا وجه‌واحد او وجهين ، وجمعه طبول واطبال ، والطبال صاحب الطبل‌والضارب به، والطبالة حرفة الطبال، والطبلة الطبل‌الصغير. (المنجد

علينا ، فكنّا في شيء لو حضره أيوب وابن عون لكفّا وقصّرا عن تحريمـه ، فلما ثوّب[٢٥] المنادي بالصلاة نهضوا الى مجالسهم ، ما علمت أنّ أحداً منهم تحوّب[٢٦] مما كان فيه ، وما في القوم إلاّ شريف أو فقيه ، أو مرغوب [فيه] أو مرهوب منه ..

وكان ابراهيم بن سعد يضرب (بالعُوْدِ) ويغني[٢٧] .

وحدثنا يعقوب بن اسحاق هذا ، قال : حدثنا داود بن رُشَيْد ، والحسن بن شبيب ، قالا أخبرنا اسماعيل بن عيّاش ، قال حدثنا عبدالعزيز بن عبدالله ، عن محمد بن عمرو ، عن عطاء[٢٨] بن أبي سلمة بن عبدالرحمن بن عوف ، قال لقد ضُرِب (بالدُّفّ)[٢٩] وغُنّي على عهد عبدالرحمن بن عوف ليلة أملك [أي عرّس].

حدثنا يعقوب هذا ، قال حدثنا القعنبي[٣٠] ، قال حدثنا خالد بن الياس ، عن

والمختار من الصحاح ، مادة طبل) والطبل : من الآلات ذات الرق ، وهي التي يكون النقر فيها على جلد رقيق مشدود على اطار ، وتعمل اطارات الانواع المختلفة من الطبول ؛ اما من المعدن ، واما من الخشب ، واما من الفخار ، ويكون القرع على الطبول ، اما بالعصا او باليد . والطبول من آلات النقر ، وهي من اقدم الآلات الموسيقية التي عرفها الانسان ؛ وهي ذات اشكال : فهناك الطبل المستدير الكبير والطبل الطويل ، والطبل الاسطواني . وزودتنا المراجع العربية بالأنواع التالية من الطبول : طبل الغزو ، وطبل العيد ، وطبل المسحر (في سحور رمضان) . وطبل الحجيج ، وطبل المواكب ، وطبل المخانيث ، وطبل الجمال ، وطبول الملاحين. (د حسين علي محفوظ ـ المرجع السابق : ٤١ ، ود صبحي انور رشيد المرجع السابق ٢٦٣)

(٢٥) والتثويب في آذان الفجر فقط ، وهو ان يقول المؤذن بعد « حي على الفلاح » مرتين « الصلاة خير من النوم » مرتين ايضا (المختار من صحاح اللغة)

(٢٦) والحوب الأثم ، وتحوب تأثم ، وهو الشعور بالأثم ، او اظهار ما يؤثم منه (المختار من صحاح اللغة)

(٢٧) الرواية في « العقد الفريد » اوسع وفيها بعض النقص ، والرواية فيه عن اسحاق عن ابراهيم مباشرة ، والظاهر ان لفظ (ابن) زائدة .
(العقد الفريد ٣/٢٢٣)

(٢٨) الحديث عن عطاء بن ابي سلمة ، وهو حفيد الصحابي عبدالرحمن بن عوف ، اذ من اولاد عبدالرحمن ابو سلمة وهو عبدالله الاصغر ، وكنيته غلبت على اسمه ، وامه تماضر بنت الاصبغ (انظر المعارف ـ لابن قتيبة ٢٩١ ، وفي طبقات ابن سعد ٣/١٢٧)

(٢٩) الدف بضم الدال المهملة ، وقد تفتح ، وهو الذي يضرب به ولا جلاجل فيه ، فان كانت فيه فهو « المزهر » وجمعه الدفوف . (فتح الباري على شرح البخاري ؛ والمختار من صحاح اللغة)

(٣٠) القعنبي هو عبدالله بن مسلمة بن قعنب الحارثي ، ويكنى ابا عبدالرحمن ، مات يوم الخميس لست خلون من المحرم سنة احدى وعشرين ومائتين بمكة (٢٢١هـ/٨٣٥م) وكان من اصحاب الحديث (المعارف ٢٢٨ ، وتاريخ الخطيب : ٨/٤٨٤ ، وابن خلكان ١ / ٣٥٤)

القاسم بن محمد ، عن عائشة رضي الله عنها ،قالت قال رسول الله صلى الله عليه وسلم « أظهروا النكاح »[٣١] وكان النبي صلى الله عليه وسلم يحبّ أنْ يُضرب عليه (بالدُّفّ)[٣٢] ..

وانما أردت ذكر (المَلاهِي) . فأماالغناء فإنَّ الرخص فيه كثيرة ، لو أردت ذكرها لطال الكتاب ، وانما غرضي فيه ذكر (المَلاهِي)فقط ، وأنا ذاكر من ذلك ما أرجو أن يكون فيه مقنع إن شاء الله تعالى ..

ذكر هشام بن الكلبي[٣٣] ان أول من عمل(العُودَ)[٣٤] ، فضرب به رجل من بني قابيل ، ويقال قابين بن آدم ، يقال له « لَمْك »[٣٥] ،وكان عمّر زماناً طويلاً ، ولم يكن يولد له ، فتزوج خمسين امرأة ، وتسرّى بمائتي سُرِّيَّة[٣٦] ، فولدت له جاريتان ، يقال لأحداهما

---

(٣١) رواه الأمام احمد بن حنبل في مسنده ايضا،من حديث عبدالله بن الزبير ، وصححه ابن حبان والحاكم ، ونصه « اعلنوا بالنكاح » ..ورواه الترمذي ايضاً في صحيحه ، ونصه وفيه زيادة « اعلنوا هذا النكاح ، واجعلوه فيالمساجد ؛ واضربوا عليه بالدفوف » وهو من حديث عائشة ، حسنّه الترمذي ، وضعّفهالبيهقي

(٣٢) الدف من الآلات ذات الرق ، وهي التييكون النقر فيها على جلد رقيق ، مشدود على الأطار او الصندوق الصوتي ويكون النقرعلى هذه الآلات اما باليد او بواسطة المضارب .. وجسم هذه الآلات اما ان يكون اطاراً كماهو الحال في الدفوف والطبول ، او اسطوانة مثل بعض أنواع الطبول والدربكة ، او بشكلكأس او إناء مثل : التمباني والنقارات ، وتختلف الدفوف من حيث الشكل والحجم ، فهناكدفوف مستديرة وهي صغيرة وكبيرة ، وهناك الدف المربع الشكل فالدفوف المستديرةالكبيرة التي تحمل في اطارها حلقات صغيرة من الحديد عوضاً عن الصنوج النحاسيةفتستعمل في الأذكار والمناسبات الدينية (د صبحي انور رشيد ، المرجع السابق ٢٤٥)

(٣٣) وهو هشام بن محمد بن السائب الكلبي ؛نسّابة كوفي ، من مؤلفاته « كتاب الاصنام » التي عبدها العرب في جاهليتهم ، وكتاب « نسبالخيل في الجاهلية والأسلام ، فيه رفض ، متروك الحديث ، توفي سنة (٢٠٤هـ/٨١٩م) .(شذرات الذهب ، واعلام المنجد)

(٣٤) جاء في رسائل اخوان الصفا وصف في صناعةالعود وهو ما يلي « إن اهل هذه الصناعة قالوا ينبغي ان تتخذ الآلة التي تسمى العود خشباطوله وعرضه وعمقه يكون على النسبة الشريفة ، وهي ان طوله مثل عرضه ومثل نصفه ،ويكون عمقه مثل نصف العرض ، وعنق العود مثل ربع الطول ، وتكون الواحه رقاقاً متخذة منخشب خفيف ، ويكون الوجه رقيقاً من خشب صلب خفيف يطن إذا نقر ثم يتخذ اربعةاوتار تمد على وجه العود مشدودة أسفلها في المشط ، ورؤوسها في الملاوي فوق عنقالعود » (رسائل اخوان الصفا ـ سلسلة تراث العرب : ٢٠٣)

(٣٥) وفي كتاب « اللهو والملاهي » لابن خرداذبة :لمك بن متوشلخ بن محويل بن عاد بن خنوع بن قاين بن آدم ، وقد اورد ذلك في شبيه هذهالقصة في اول من اتخذ العود . (مروج الذهب ـ للمسعودي : ١٣٢/٤)

(٣٦) السرية ـ بضم حرف السين المهملة وهيالأمة التي بواتها بيتاً للجماع ، منسوبة الى السر ـ بالكسر (القاموس المحيط)

« صِلاء » ، وللاخرى « يمّ »[٣٧] ، ثم ولد لهغلام قبل أن يموت بعشر سنين ، فاشتدّ فرحه ، فلما أتت على الغلام خمس سنين مات ، فجـزع عليه جزعاً شديداً ، فأخذه ، فعلّقه على شجرة ، فقال لا تذهب صورته عن عيني حتى يتقطّـع أشلاء أو أموت !! فجعل لحمـه يقع عن عظامه حتى بقيت الفخذ والســاق والقدم والأصابع ،فأخذ عوداً فشقّه ، ورقّقه ، وجعل يؤلّف بعضه على بعض ، فجعل (صَدْرَهُ)[٣٨] على صورةالفخذ ، و (العُنُقَ)[٣٩] على صورة الساق ، و (الأَبْزِيْمَ)[٤٠] علـى قـدر القـدم ، و(المَـلاَوِيَ)[٤١] كالأصابــع ، وعلّـق (أَوْتَارَاً)[٤٢] كالعروق ، ثم جعل يضرب بهويبكي ، وينـوح حتى عمي ، فكان أول مـن

---

(٣٧) يمّ ــ بالياء هو الصحيح ، وتوهم العزاويعلى انها « بمّ » الذي هو الوتر الرابع مـن اوتار العود .

(٣٨) والصدر ويســمى ايضا الوجه ، وهو اولجـزء من مكونات العود ، ويتكـون من صندوق صوتي مصنوع من الخشب بشـكل نصفكمثرى تتصل به اتصالا وثيقاً الرقبـة والبنجق (الراس) ويغطى الصـدر او (الوجه)المصوت بغطاء من الخشب ، ويحتوي على فتحات او هيئة زخارف مخرمة مختلفـة الحجوملتقوية الصوت، واصطلح عليها باسم «الشمسـية». وتشـد الاوتار بصـورة متوازيـة لوجـهالصندوق الصوتي الذي اصطلـح عليهـا باسـم « القصعة » من قبل مجمع اللغة العربية .(د . محمود احمد الحفني ، على الآلات الموسيقية سنة ١٩٧١ ص ٧٤)

(٣٩) العنق او الرقبة وهو الجزء العلوي للعودالمتصل بالقصعة ، واهم اجزائه ، فهي في موضع العنق على الأوتار ومصدر حدوث الأصوات،وتوضع عليها دساتين تعين مواضع عنق الأصابع ، وقد تخلو الرقبة منها وتمر فوقها الأوتار ،وفي حالة وجود الرقبة تمر فوقها الاوتار الاربعـة على وجه العود مشدودة اسفالها في المشط،ورؤوسها في الملاوي فوق عنق العود ، ابتداء من الملاوي ومنتهية عند الفرس . (د محموداحمد الحفنـي ، المرجع الســابق ٧٥ ، ود حسـين علي محفوظ ، المرجع الســابق :١٥١)

(٤٠) الابزيم وهو الراس ويسـمى البنجق ايضا،وفي رواية ابن خرداذبة في مروج الذهب يسـمى الابزيم الراس ويقول وراسه كالقدم ،لأنه يشبه القدم ، وهو اسم الجزء النهائي بعـد الرقبة الذي تثبت فيه الملاوي » ويكونمموجاً الى الخلف ولم اعثر لهذه الكلمة علـى معنى في معاجم اللغة رغم انها وردت في كتابالمفضل وهو امام كبير من ائمة اللغة والنحو . وقد توهم المرحوم العزاوي على انها « الأبزيم »رغم وضوحها في مخطوطته وربما انتـسخت بخط يده ، علماً بأن الأبزيـم غـير الراس : وهوالحلقة التي لها لسان يدخل في الحزق في اسـفل المحمل ، ثم تعض عليهـا حلقتهـا كما وردتعريفه في قاموس الموسيقى العربية . او هو الابزيم والابزام ، وجمعه ابازيم وهو شيء مـنمعدن يقوم مقام العروة ، يكون في احد طرفيــه لسان يدخل في الطرف الآخـر ، كما وردمعناه هذا في (المنجد)

(٤١) الملاوي ، جمـع الملـوي وهو ما تلوى بهالاوتار وتربط به (قاموس الموسيقى ١٢٢) والملاوي او المفاتيح وهي قطع صغيرة منالخشـب توضع في ثقوب البنجـق لربط الاوتار فيها ، وتثبت هـذه الملاوي في قطعـة منالخشـب تشـبه المسطرة ومثبتـة في الصندوق بالنســبة للقانون خاصـة (د صبحيأنور رشيد ، المرجع الـسابق ١٩٦)

(٤٢) اوتار العـود اربعة ، وابتكـر زرياب الوترالخامس فيه . . جاء في مخطوطة « رسـالة الكندي في اجـزاء خبرية للمدسـيقى » للدكتورمحمود احمد الحفني ، زرياب ، ص ١٠٨ وقد علق الحفني في الهامش رقم (١) من الصفحة ١٠٨ وهو شـرح مفصل لمشاكلـة اوتار العود

ناح[٤٣] ، وسمي الذي اتخذ (عُوْداً) لأنه اتخذ من عود ، وكانت « صِلاء » احدى ابنتيه أول من عمل (المَعَازِف) و (الطُبُوْل) .

قال وأما (الطَنَابِيْرْ)[٤٤] ، فأول من عملها قوم لوط ، كان إذا أعجبهم الغلام الأمرد استمالوه بذلك يضربون له (بِالطَنْبُوْرِ) .

وأما (المَزَامِيْرْ)[٤٥] وكل ما ينفخ به ،فإنما عملته بنو اسرائيل على (حَلْقِ دَاوُدَ)[٤٦]

الأربعة لأرباع الفلك ، وارباع الشهر ، وارباع اليوم ، وارباع البروج ، وارباع القمر ، واركان العناصر ، ومهاب الرياح ، وفصول السنة ،واركان البدن ، وارباع الأسنان ، وقوى النفس المنبعثة في البدن وافعالها الظاهرة في الحيوان وهذه المقابلة كان يلتزمها جميع كتاب العرب وفلاسفتهم في العصور الوسطى .ولكن زرياب خرج على هذا الالتزام ولم يتقيد به ، بل ساير مقتضيات الموسيقى من ضرورة ايجاد الوتر الخامس حتى تكمل الطبقات الصوتية في العود . وان التزم في ذلك ادماج هذا الوتر ضمن هذه الطبائع (د صبحي انور رشيد ــ المرجع السابق : ٤٣)

(٤٣) وذكرت مراجع عربية قديمة عديدة مثل هذا الوصف او قريباً منه في خبر أول من ضرب بالعود ، من ذلك كتاب « اللهو والملاهي »لابن خرداذبة . وذكر احمد تيمور باشا اخباراً عن العود في كتابه « الموسيقى والغناء عند العرب » ص ١٤٤ ما يلي « ووجدت في احد الكتب القديمة ان اول من اظهر العود واستنطقه ، واخرج منه الانغام ، نوح عليه السلام، وانه عدم عند الطوفان ، ثم في عهد داود عليه السلام استخرج وهذب وضرب به . واما اجماع اهل هذه الصناعة ان اول من احدث العود داود عليه السلام لم يثبت وذكر العلماء ان العود الذي كان يضرب به لم يزل بعد وفاته معلقاً ببيت المقدس الى حين دخول بختنصر وإخرابه البيت »

(٤٤) الطنبور ، وجمعه طنابير وهي آلة طرب ذات عنق طويل لها أوتار من نحاس والطنبور ــ بالضم ــ فارسي معرب ، والطنبار ــ بالكسر ــ لغة فيه
(المختار من صحاح اللغة ، المنجد)
والطنبور : من آلات الطرب ومن ذوات الأوتار ، وهو الدريج والعرن ذو عنق طويل يشدون عليه غالبا ثمانية سلوك من حديد ،كل أربعة منها على نفخة واحدة ويعزفون عليه بزخمة من قرون البقر واقرب ما يجانس العود من الآلات يستعمل فيها وتران ، وربما استعمل فيها ثلاثة ، والاشهر استعمال وترين (د حسين علي محفوظ ــ المرجع السابق ١٠٠)

(٤٥) المزامير جمع المزمار ، والزمر ، والمزمر ، والزمارة ومزمور والزمارة كجبانة ، وهو ما يزمر به كالمزمار وزمر تزميرا : غنى في القصب . وهي زمار ، وفعلهما الزمارة كالكتابة. ومزامير داود : ما كان يتغنى به من الزبور وضروب الدعاء . (القاموس المحيط)
والمزمار اسطوانة من خشب اسفلها متسع على شكل مخروط مجوف ، وفي راسها قشة الصفير كقشة المزمار ولكنها صغيرة جداً ،وصوته رقيق عال جداً يسمع من مسافة بعيدة لكنه غير مطرب ، وهي كلمة فارسية تقابلها بالعربية كلمة « الشبابة » و « القصابة » أو « القصب » (د حسين علي محفوظ ــ معجم الموسيقى العربية ٣٥ و ٤٥)
وقد اوردت المراجع العربية المختلفة اسماء عديدة لهذه الآلة مثل : « الهنبوقة » و « النقيب » و « أبو الصخب » و « الداود » و «الرماثة» و « آلزلامي » و « الزمخر » و « الزنبق » و « الشياع » و « الصلبوب » و « العران » و « المنصور » و « الهنبقة » و « اليراع » و « الشاه » (د صبحي انور رشيد ــ المرجع السابق : ٢٨٧) .

(٤٦) حلق داود أو الحلق : من آلات النغم ، وهي المزامير عند بني اسرائيل ، وبهذا المعنى ورد

عليه السلام إلا (القَصَبَة)[٤٧] التي يصفرفيها فإنَّ الأكراد أول من اتخذها ، كانوا إذا تفرّقت عنهم غنمهم صفروا لها فاجتمعت .

وأول من اتخذ (الدُّفُوف) العرب .وأول من اتخذ « قَيْنَة » رجل من العرب العاربة، وكانت له قينتان، يقال لهما «الجرادتان»،وهما اللتان يضرب بهما المثل ، فيقال « صَارَ حَدِيثاً لِلجَرَادَتَين »[٤٨] وذلك أنّ عاداً لما حبس الله عنهم المطر ، وكانوا ينزلون ما بين « الشَحَرْ »[٤٩] و « حضرموت »[٥٠] ، فبعثواوفدهم الى مكة يستسقون لهم ، فنزلوا على معاوية بن بكر لانه كان صهراً لهم ، فشغلوا بشرب الخمر ، وسماع الجرادتين عن الأستسقاء، فلما رأى ذلك معاوية قال شعراً[٥١] ، وأمر قينتيهفغنّتا به ، فلما سمعوه ذكروا قومهم ، فقاموا فاستسقوا ، وقد ذكرت حديثهم في كتابي« بالفاخر »[٥٢] ، ولم تزل العرب أصحاب لهو

« الحلق » في كتاب « النغم » ذكره عباسالعزاوي في كتابه « الموسيقى العراقية في عهد المغول والتركمان »

(٤٧) القصبة أو القصب والقصيبة والقصابةوالقصب والقصباب بمعنى واحد وهو المزمار والقصاب : الزمار والنافخ في القصب .والقصب : كل نبات يكون ساقه انابيب وكعوبا الواحدة « قصبة » ومنه صاب غليظ تعملمنه المزامير ، والأسماء التي ذكرت هي أسماء لكل مزمار معمول من القصب (القاموسوالمنجد)

(٤٨) في كتاب « الفاخر » المثل برقم ١٤٥ ونصههو « صار حديث الجرادتين » . وفي المخطوطة صار حريباً ، وهو تصحيف ، ونقلها المرحومالعزاوي في كتابه المطبوع مصحفة

(٤٩) الشحر كالمنع لغة فتح الفم ، وهنا ساحلالبحر بين عمان وعدن ، وبكسر منه محمد بن معاذ المحدث الرحال ومحمد بن عمرو .(القاموس والمنجد)

(٥٠) حضرموت البلاد الواقعة في جنوب جزيرةالعرب بين المملكة السعودية واليمن وعدن وبحر العرب (بحر عمان) (علام المنجد)

(٥١) وردت سبعة ابيات منه في كتاب « الفاخر »ص ٨٣ للمؤلف نفسه في شاهد المثل « صار حديث الجرادتين » وهي

الا يا قيل ويحك قم فهينم ... لعل الله يبعثها غماما
لتسقي آل عاد إن عاداً ... قد امسوا لا يبينون الكلاما
من العطش الشديد وليس نرجوا ... لها الشيخ الكبير ولا الغلاما
وقد كانت نساؤهم بخير ... فقد امست نساؤهم عيامى
وإن الوحش تاتيهم نهاراً ... ولا تخشى لراميهم سهاما
وانتم ها هنا فيما اشتهيتم ... نهاركم وليلكم التماما
فقبح وفدكم من وفد قوم ... ولا لقوا التحية والسلاما

(٥٢) كتاب « الفاخر » من اشهر وانفع الكتباللغوية للمؤلف ابن سلمة ، إذ تناول فيه الاساليب اللغوية المختلفة ، وما كان يجري آنذاك علىالسن الناس ، وما يدور في كلامهم ، وما يجري في محاوراتهم من امثال فردها إلى اصولهاالمشتقة منها ، وأوضح معانيها باختلاف العلماء فيها

وفي السنة الخامسة عشرة من هذا القرنالعشرين ، ظهرت الطبعة الأولى لهذا الكتاب ، قام على نشرها وتحقيقها الأستاذ المستشرقشارلس أنبروس ستوري ، معلم اللغة العربية

وغزل وحب للسماع وميل إليه ، وكانوا يسمون« القَيْنَةَ »[٥٣] (الكَرِيْنَةَ)[٥٤] ، ويسمون (العَوْدَ) (الكِرَانَ)[٥٥] و (المِزْهَرَ) و(البَرْبَطَ) و (المُوَتَّرَ)[٥٦] ، وبكل هذه الأسماء قد جاءت أشعارهم .

ومن أسمائه التي لم يأتِ في الشعر ، وانماسي في الحديث (القُرْطَبَةَ)[٥٧] .

وقال امرؤ القيس[٥٨]

١ ــ فَإِنْ أُمْسِ مَكْرُوباً فَيَارُبَّ قَيْنَةٍ
مُنَعَّمَةٍ أَعْمَلْتُهَا (بِكِرَانِ)[٥٩]

آنذاك في المعهد الاسلامي بعليكرة (بالهند) .وقد نفدت نسخ هذه الطبعة من عهد بعيد ورات ادارة الثقافة العامة في وزارة الثقافةوالأرشاد القومي ، في الجمهورية العربية المتحدة ان تشارك في نشر ما نفدت طبعاته من التراثالقديم ، وفي جملة الكتب التي قرر نشرها « الفاخر » فكلف بهذا الواجب استاذ قديرقام بتحقيقه هو الأستاذ عبدالعليم الطحاوي ، رئيس تحرير مجمع اللغة العربية سنة(١٣٨٠هـ/١٩٦٠م) فجاء الكتاب تحفة ثمينة بذلت فيه جهود مشكورة

(٥٣) القينة ــ الامة المغنية ــ او الجارية التيتغني للرجال في مجالس الشرب . (د . حسين علي محفوظ ــ قاموس الموسيقى العربية : ٤٥).

(٥٤) الكرينة ــ وهي القينة الضاربة بالكران وهوالعود أو الصنج او هي القينة التي تغني على القيان ضاربة العود (د حسين علىمحفوظ ــ المرجع السابق : ص ٤٦)

(٥٥) الكران ، والجمع ، اكرنة وهي البربطوالصنج والمزهر ، وكلها اسم للعود الذي يضرب به (د حسين علي محفوظ ، المرجعالسابق ص ١١٢)

(٥٦) الموتر العود ، ويسمى به كل آلة منمجموعة الآلات الوترية التي تنبر اوتارها بواسطة الريشة (المضراب) والتسمية بالعود اعمواشهر للدلالة عليه (د صبحي انور رشيد ، المرجع السابق : ٣٦)

(٥٧) القرطبة . بفتح العين ، وبضمها ايضا هوالعود أو الطنبور او الطبل او طبل الحبشة او الكوبة أو نوع من الأوتار او اسم للعود اومن الملاهي (القاموس المحيط ، د حسين علي محفوظ ، المرجع السابق ١٠٢)

(٥٨) امرؤ القيس
شاعر جاهلي ، اسمه حندج بن حجر بنالحارث ، وقيل سليمان بن حجر لقب بذلك لشدته ، والقيس الشدة ، وقيل سميبذلك لجماله ، وذلك لأن الناس قيسوا إليه في زمانه ولد في نجد ، وتوفي في انقرة ، احد اصحاب المعلقات ، وله ديوان مطبوع طبعات عديدة ، وعليه شروح وكانت سنة وفاته(٨٢ ق.هـ/٥٤٠م) وقد بلغ الاربعين من عمره .. (الاعلام ، واعلام المنجد ، ومعجم القابالشعراء ، د سامي مكي العاني)
والبيتان من قصيدة في (ديوان امرؤ القيس)تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ــ دار المعارف بمصر ، سلسلة ذخائر العرب . ط . الثالثة،سنة ١٩٥٨ ص ٨٦ .

(٥٩) البيت في الديوان وإن امس
والقينة الجارية الضاربة بالعود المغنية ،وهي الأمة ايضاً
والكران وهو المزهر ، أو العود الذييضرب به

٢ ـ لَهَـا (مِزْهَرٌ) يَعلُو الخَمِيسَ بِصَوْتِـهِ
أَجَشُّ إِذَا مَـا حَرَّكَتْـهُ يَـدَانِ (٦٠)

الخميس هاهنا الجيش ، والخميس أيضاً:اسم صنم ، والخميس أيضاً ضرب من الثياب . في الحديث « ائتوني بخميس أو لبيس » .

وقال لبيد بن ربيعة(٦١)

١ ـ أُغْلِـي السِّبَاءَ بِكُلِّ أَدْكَنَ عَاتِـقٍ
أَوْجَوْنَةٍ قُدِحَتْ وَفُضَّ خِتَامُهـا(٦٢)

٢ ـ بِصَبُـوحِ صَافِيَـةٍ وَجَـذْبِ كَرِينَـةٍ
(بِمُوَتَّرٍ)تَأْتَـالُـهُ إِبْهَامُهَـا(٦٣)

تأتاله : تفتعله ، من ألت الشيء أصلحته .والسِّباء شراء الخمر ، يقال سبأت الخمر اشتريتها . وأدكنَ يعني دَنّاً . والجـونة :الخابية . والجون الأبيض ، والجون الأسود . وقُدِحت فُضّ عنها طينهـا . وقوله تأتاله :تسوسه وتقوم عليه ، والأيالة : حسن القيام على الحال .

وقال أعشى بني قيس وهو جاهلي(٦٤)

---

(٦٠) البيت في الديوان حركته اليدان
والخميس ها هنا الجيش ، وقوله :« يعلو الخميس بصوته » ، يعني انه رفيع الصوت عند تحريك اليدين له ، فصوته يعلو صوت هذا الجيش على كثرته وضجيجه
والأجش من الأصوات الذي فيه بحة ،وكذلك صوت العود
والأجش لغة الغليظ الصوت وهو لقب لشاعر جاهلي اسمه « مرداس ابن سهم بن عمرو الأجش » (القاب الشعراء ، لابن حبيب: ٣١١)

(٦١) هو لبيد بن ربيعة العامري ، شاعر جاهلي من اصحاب المعلقات ، انتقل الى الكوفة بعد اسلامه ، اشتهر برثاء اخيه إربد بن قيس ،له ديوان مطبوع عدة طبعات توفي سنة (٤١هـ / ٦٦١م) (الأعلام للزركلي ، واعلام المنجد).والبيتان من معلقة لبيد في ديوانه (شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، تقديم وشرح ابراهيم جزيني ، منشورات دار القاموس الحديث ، بيروت ص ٢٣٠) .

(٦٢) اي اشتري الخمر غالية السعر باشتراء كل زق ادكن او خابية سوداء قد فض ختامها واغترف منها . وقوله قدحت ، لانه ما لم يكسر ختامها لا يمكن اغتراف ما فيها من الخمر واراد بكل زق ادكن كل خابية سوداء .والقدح الغرف ، والفض : الكسر

(٦٣) الكرينة الجارية العواده اي التي تحسن الضرب على العود ، والجمع الكرائن . والائتيال: المعالجة . واراد بالموتر العود
يقول : وكم من صبوح : اي خمر صافية ،وجذب عوادة عوداً تعالجه ابهام العواد فاستمتع بالاصغاء الى اغانيها

(٦٤) واعشى قيس شاعر جاهلي ، واسمه أبوبصير ، ميمون بن قيس بن جندل ، وسمي بذلك

ـــــــفكَ يُؤْتى (بِمِزْهَرٍ) مَجْدُوفِ[٦٥]

مجدوف أي مضروب به . ويروى (بِمنوكَرٍ) زق فهو مقطوع الأكارع وقال أيضاً

١ ـ وَبَرْبَطُنا دائِمٌ مُعْمِلٌ فأيَّ أُولَئِكَ أَزْرَى بِهَا[٦٦]

أيَّ أولئك يعني أصناف (المَلاهِي)لأنه ذكرها ، ويقال (لأَوْتَارِهِ)[٦٧] (المَحَابِضُ) ، واحدها (مَحْبِضٌ) وهي(الشُّرَعُ) ، واحدتها (شِرْعَةٌ)[٦٨] . فمنها (الزِّيْرُ) والذي يليه (المَثْنَى) ،ومنهم من يسميه (الثَّانِي) ، و (المَثْلَثُ) ،

لضعف بصره ، ولقد لقب بذلك شعراءكثيرون للسبب نفسه ويعرف بالأعشى الاكبر ، وقد كناه معاصروه بأبي بصير اعجاباً بقوةبصيرته واجمع الادباء على تلقيبه « بصناجة العرب » لمتانة شعره وموسيقاه ، عرفبمدحه للأمراء والملوك له ديوان كبير اكثره في المديح مع شيء من الغزل والخمريات ،ادرك الاسلام (معجم القاب الشعراء ، والاعلام للزركلي ، واعلام المنجد)

(٦٥) والبيت في الديوان هو

قاعداً ، حوله الندامى ، فما ينـ ـفك يؤتى بموكر مجدوف

(ديوان الاعشى ، تحقيق فوزي عطوي ـ الشركة اللبنانية للكتاب ـ بيروت ١٩٦٨، ص٤٩).

(٦٦) والبيت في الديوان من قصيدة بعنوان« تداويت منها بها » هو

ومزهرنا معمل دائم ، فاي الثلاثة ازرى بها

(المصدر السابق)

والمزهر اسم آلة موسيقية شبيهة بالعود ،او هو العود الذي يضرب به كما جاء في لسان العرب مادة زهر

(٦٧) نجد في رسائل اخوان الصفا وصفاً لأوتارالعود الاربعة والتي يسمي الأول منها الزير ، والثاني المثنى ، والثالث المثلث ،والرابع البم « ثم يتخذ أربعة أوتار بعضها اغلظ من بعض على النسبة الافضل ، وهوان يكون غلظ البم مثل غلظ المثاث ومثل ثلثه ، وغلظ المثلث مثل غلظ المثنى ومثل ثلثه ،وغلظ المثنى غلظ الزير ومثل ثلثه ثم تمد هذه الاوتار الأربعة على وجه العود مشدودةاسفاها في المشط ، ورؤوسها في الملاوي فوق عنق العود ، فعند ذلك تكون اطوالها متساويةوهي في دقتها وغلضها مختلفة على هذه النسبة » (رسائل اخوان الصفا ، سلسلة تراثالعرب ، دار صادر ـ بيروت ١٣٧٦هـ/١٩٥٧م ص ٢٠٣)

(٦٨) الشرعة ، بفتح الشين وكسره ، وجمعه« شرع » كعنب على التكسر ، و « شرع » على الجمع الذي لا يفارق واحده إلا بالهاء و« شراع » جمع الجمع ، وهي أوتار العود (لسان العرب ، مادة شرع)

وقيل في معنى « الشرعة » : هو الوتر الرقيق، أو هو الوتر ما دام مشدوداً على القوس او العود .

ومنهم من يسميه (الثالث) ، والبم ، ويقال للتي يسميها (الفرس)(٦٩) ، (الدساتين)(٧٠) ، (العتب)(٧١) . وكل ذلك قد جاء في الشعر .

قال تميم بن أبي بن مقبل(٧٢)

١ ـ صَدَحَتْ لَنَا جَيْدَاءُ يَرْكُضُ سَاقُهَا
عِنْدَ التِّجَارِ مَجَامِعُ الخَلْخَالِ (٧٣)

٢ ـ فَفُضُلاً ، يُنَازِعُهَا (المَحَابِضُ) رَجْعَهَا
(بأجَذّ)لا (صَحِلٍ) ولا (مِصْحَالِ)(٧٤)

---

(٦٩) الفرس جمع ، وواحدها فريس وهو قطعة صغيرة مثقبة من الخشب ملصقة على صدر العود بالقرب من نهايته تربط بها اطراف الأوتار (د حسين علي محفوظ ـ القاموس ١٠٧)
والفريس هو حلقة من الخشب معطوفة تشد في راس حبل (اللسان مادة فرس)

(٧٠) الدساتين وواحدها دستان وهي علامات على سواعد الآلات دالة على مخارج النغم مدار الألحان سواء اكانت اوتاراً مشدودة او خطوطا مكتوبة او غيرهما او هي الرباطات التي توضع الاصابع عليها (د حسين علي محفوظ ـ المرجع السابق ص ٧٨)

(٧١) العتب وتعني ايضا الدساتين التي هي معربة عن الفارسية ، وهو اوتار العود او ما يقابله في سائر الآلات . (المنجد)
والعتب هي العيدان المعروضة على وجه العود ومنها تمد الاوتار الى طرف العود
وذو عتب : كناية عن العود (د حسين علي محفوظ ـ قاموس الموسيقى العربية : ٨١)

(٧٢) هو تميم بن ابي بن مقبل بن عوف العجلاني ، ويكنى ابا الحرة عاش في الجاهلية وله ابناء عشرة كلهم شعراء ، وهو شاعر مخضرم ، قال ابن قتيبة : « كان جاهلياً اسلامياً » وهو من المعمرين اذ بلغ مائة وعشرين سنة ، وتوفي في زمن معاوية . وله شعر في وقعة صفين ، وكان ابن مقبل عثمانيا اي ينتصر لعثمان على خصومه ، ويميل ميل الامويين مع قومه بني عامر ، وله قصيدة في رثاء عثمان مشهورة معروفة .(من مقدمة ديوان ابن مقبل ، عني بتحقيقه الدكتور عزة حسن ـ وزارة الثقافة والارشاد القومي ـ احياء التراث القديم ، دمشق ١٣٨١هـ/١٩٦٢م)

(٧٣) ابيات ابن مقبل وردت في الديوان المطبوع ، ويعني في البيت الأول المستشهد به
صدحت لنا : اي غنت لنا وامراة جيداء :اذا كانت طويلة العنق حسنة
ويركض ساقها : اي تركض بساقها ما يلي الخلخال من الثياب والتجار القوم يشربون ، ويجتمعون على الشراب
يركض : وفي الديوان « تركض » وعند التجار في الديوان « عند الشروب »

(٧٤) جعل ابن مقبل المحابض اوتار العود في قوله يذكر مغنية تحرك أوتار العود مع غنائها واستشهد ابن منظور بهذا البيت في « اللسان » مادة خبض وهو :

فضلى تنازعها المحابض رجعها   حذاء لا قطع ولا مصحال

وفي الديوان البيت هو

فضلا ، تنازعها المحابض صوتها   باجش لا قطع ولا مصحال

الكلمات في المخطوط والديوان فضلا ، واللسان فضلي . في الديوان واللسان تنازعها ، والاصل المخطوط : ينازعها اللسان :رجعها حذاء ، والديوان صوتها بأجش ، والاصل

صدحت غنّت ، والصَّدح رفع الصوت . ويروى (لاقَطِعٍ ولا مِصْحَالِ)، وتركض تدفع . ومجامع الخلخال أي موضع مجامع الخلخال ، يعني ذيلها . والتّجار الخمّارون ها هنا . وقوله فضل أي في ثوب بِذلة . و (الأَجَذُّ)[75] الخفيف ، يعني (عُوْدًا) . و (الصَّحْلُ)[76] و(المِصْحَالُ)[77] ، [فالمِصحَالُ] الذي ليس بصافي الصوت . والصَّحلُ البحوحة في الصوت .

وقال ابن هرمة[78]

١ ــ كَمَا ازْدَهَرَتْ قَيْنَةٌ (بِالشِّراعِ)

لأسوارها عَلٌ مِنْهَا اصطِبَاحَا[79]

المخطوط رجعنا بأخذ اللسان والديوان لاقطع ، والاصل المخطوط لامصحل والمعنى العام فضلا اي هي مبتذلة في ثوب واحد والمحابض الاوتار يقول هذه المغنية تحرك اوتار العود مع غنائها بأجش اي بصوت اجش وهو الذي فيه غلظ وبحة

« وكان الخليل الفراهيدي يقول الاصوات التي تصاع بها الألحان ثلاثة منها ، الاجش وهو صوت من الراس يخرج من الخياشيم فيه غلظ وبحة ، فيتبع بخدر موضوع على ذلك الصوت بعينه ، لم يتبع بوشي مثل الأول ، فهي صياغته ، فهذا الصوت الأجش » (شرح الديوان ــ المرجع السابق)

والقطع الصوت المتقطع والمصحال من الصحل وهو انشقاق الصوت وان لا يكون مستقيماً ، يزيد مرة ويستقيم اخرى ، ويكون فيه حشرجة

(٧٥) الحذ والجذ بمعنى واحد ، الخفيف . والحذذ خفة اليد والذنب (انظر المختار من صحاح اللغة مادة ، حذذ) والأجذ اوالأحذ هنا كناية عن العود كما اوضح المصنف

(٧٦) الصحل : العود الذي ليس بصافي الصوت . (د. حسين علي محفوظ ــ المرجع السابق: ٩٤).

(٧٧) المصحال العود الصحل (الأبح) (د . حسين علي محفوظ ــ المرجع السابق ١٢٠)

(٧٨) هو ابو اسحاق ابراهيم بن علي بن سلمة بن عامر بن هرمة ، قيل له الهرمي نسبة الى امه ، اختلفت في سنة مولده فهي بين ٧٠ ــ ٩٠هـ). له قصائد في مدح خلفاء الدولة العباسية وولاتها ، منهم والي المدينة العباسي داود بن علي عم الخليفة السفاح ، كما مدح السفاح ، والمنصور ، ورثى ابراهيم الأمام (العلوي)وفي سنة (١٦٧هـ/٨٨٠م) في المدينة ودفن بالبقيع. (الأعلام للزركلي ، واعلام المنجد ، ومعجم القاب الشعراء) له ديوان مطبوع باسم « ديوان ابراهيم بن هرمة » جمع وتحقيق محمد جبار المعيبد ١٩٦٩م

(٧٩) البيت في الديوان ، واستشهد به ابن منظور في « اللسان » مرتين ، انشده في مادة « زهر » ، والاخرى في مادة « شرع » ومعناه اي جدت القينة في عملها لتحظى عند صاحبها عندما احتفظت بالاوتار وفي اللسان ، والتاج مادة شرع ، وغريب الحديث ١٥٦/١ ، والمخصص : ١٢/١٣ « كما ازهرت قينة » . ومعنى ادزهر : احتفظ

وقال الأعشى

١ ـ وَتَثَنّى الكَفُّ على (ذِي عَتَبٍ)[٨٠]
يَصِلُ الصَّوْتَ (بِذِي زِيرٍ)[٨١] أَبَحّ[٨٢]

وقال الصَّقْعَبُ بن حَبَّان التَغْلبي[٨٣]:

١ ـ وَقَرَّبَ الخُرَّدُ مِنْ قِيانِه (عُودًا) لَهُ الفَضْلُ على(عِيدَانِه)
٢ ـ أَخَفَّ عِنْدَ الحَمْلِ واحتِضَانِه مِنْ رِيشَةٍ[٨٤] تُوضَعُ فِي مِيزانِه
٣ ـ أَخْرَس تلْقَاهُ عَلى بَيَانِه كَرَامَةَ المَجْلِسِ في هَوَانِه
٤ ـ قَوَّمَهُ رَوْحٌ على ضِغْنَانِه [. . . . .][٨٥]

روح اسم المغنّي ، والضّغـان أنيكون في النفس شيء ، فلا يقال لما يراد منه .

٥ ـ لِلقَصْدِ بَعْدَ الزَّيْغِ واعتِنَانِه فَرَدَّدَ الكَفَّ عَلى جَنَانِه

الزّيغ الميْل . والأعتنان أن لا يستقيمعلى وجه واحد .

---

(٨٠) ذو عتب : كناية عن العود وبخصوص ذكرالعتب ، يقول الدكتور صبحي انور رشيد في كتابه « الالات الموسيقية في العصور الأسلامية »ص ٧٣ : « ان العود كلمة عربية ، وان العرب لم ياخذوا الكلمة الفارسية ، وان كل ما اخذوامن الفرس كلمة « دساتين » التي لا تزال مستعملة حتى الوقت الحاضر علماً بانه توجد فياللغة العربية كلمة عربية تقابل كلمة دساتين الفارسية وهي « العتب » حيث يذكر ذلكالمفضل بن سلامة في كتابه عن الملاهي » والمقصود به كتابنا هذا موضوع التحقيق ، أخذها عنكتاب العزاوي « الموسيقى العراقية في عهد المغول والتركمان »

(٨١) ذو زير كناية عن العود ايضاً والزير :هو الوتر الأول في العود ، وهو اكثر الأوتار الأربعة حدة ، وادقها غلظا

(٨٢) البيت في الديوان يصل الصوت
(ديوان الأعشى ـ الشركة اللبنانية للكتابـ بيروت . تحقيق فوزي عطوي سنة ١٩٦٨ ، من قصيدة « تبتني المجد » ص ٨٩)

(٨٣) لم اعثر على ترجمة له ، وان لم يكن هو فابوه ذو الاصابع ، شاعر عباسي ، اسمه حبان ابن عبدالله التغلبي ، ذكره الآمدي في« المؤتلف والمختلف » ص ١٧١ (معجم القاب الشعراء ، د سامي مكي العاني)

(٨٤) استعمل الشاعر كلمة « ريشة » استعمالاحقيقيا ، وان كانت تدل على آلة من آلات القانون التي هي قطعة من قرن الحيوان تهذببصقلها حتى تصبح رقيقة مرنة بقدر كاف ، وتولج بين باطن الأصبع والكشتبان ويبلغ طولهاه سم تقريباً وعرضها حوالي سنتمتر واحد وطرفها التي تنبر به الأوتار مستدير الشكل . او هي الريشة الحقيقية التي تستعمل في العود وتسمى « المضراب » (د صبحي انوررشيد ، المرجع السابق : ٣٦ و ١٩٥)

(٨٥) لعلها سقطت من اصل المخطوط

٦ ـ تَرَدُّدَ الهِرْبِذِ[٨٦] في بُسْتَانِهِ وَشَرَّفَ الخِنْصَرَ مِنْ بَنَانِهِ

٧ ـ تَشَرَّفَ النَّصَّ عَلَى جِيرَانِهِ واعْتَمَدَ (الزِّيرُ)[٨٧] على أَرْنَانِهِ

٨ ـ وحَافَظَ (الثَّانِي)[٨٨] عَلَى رِهَانِهِ وَجَمَحَ (الثَّالِثُ)[٨٩] في مَيْدَانِهِ

٩ ـ وَبَرْبَرَ (البَمُّ)[٩٠] عَلَى أَقْرَانِهِ

بَرْبَرَةَ الشَّيْخِ عَلَى صِبْيَانِهِ

البَرْبَرَة صوت فيه غلظ وسرعة .

١٠ ـ هُنَاكَ زَالَ الهَمُّ عَنْ أَخْدَانِهِ حَتَّى تَرَى النَّشْوَانَ فِي قُمْصَانِهِ

١١ ـ يَزْحَفُ قَدْ أَلقَى بِطَيْلِسَانِهِ تَزَحُّفَ (الشَّاهِ)[٩١] عَلَى فِرْزَانِهِ

وقال أبو الهندي[٩٢]

١ ـ إذَا سَوَّتِ (الزِّيرَيْنِ) و (المَثْلَثُ) الَّذي

على دُونِ بَيْتِ (البَمِّ) ، و (البَمُّ) يَضْرِبُ

---

(٨٦) الهرابذة عظماء الهند ، وقيل علماؤهم ،خدم نار المجوس الواحد [هربذ] فارسية وهم قومة بيت النار التي للهند ، فارسي معرب

والهربذي مشية فيها اختيال كمشي الهرابذة ، وهم حكام المجوس ، وقيل هو الأختيال في المشي والهربذة سير دون الخبب (المنجد ، واللسان مادة هربذ)

(٨٧) الزير الوتر الأول من أوتار العود الدقيقة، وغلظه ٢٧ طاقة ابريسم

والزيرة جمع زير ، وذو زير : كناية عن العود (د حسين علي محفوظ . المرجع السابق ٨١ و ٨٦)

(٨٨) الثاني ويسمى المثنى ايضاً ، وهو الوتر الثاني من العود والذي يلي الزير ، وغلظه ٣٦ طاقة ابريسم مثل غلظ الزير ومثل ثلثه . والمثنى : الرباب ذو الوترين والمثاني العود (د . محفوظ ـ المرجع السابق: ٧١ و ١١٧)

(٨٩) الثالث ويسمى المثلث ايضا ، وهو الوتر الثالث من اوتار العود والذي يلي المثنى ، وغلظه ٤٨ طاقة ابريسم وغلظه مثل غلظ المثنى ومثل ثلثه (د محفوظ ـ المرجع السابق ٧١ و ١١٧)

(٩٠) البم ويسمى الأبح ايضاً لغلظ صوته ، وهو الوتر الرابع من اوتار العود والذي يلي المثلث ، وغلظه ٦٤ طاقة ابريسم وهو مثل غلظ المثلث ومثل ثلثه وهو ايضا الوتر الغليظ من اوتار المزهر وجمع به البموم (د. محفوظ، المرجع السابق ٦٧)

(٩١) الشاه الكلمة من الدخيل ، فارسية . ويعني بها الشاعر « الملك » من قطع الشطرنج ، وقد يزحف البيدق (الجندي) في لعب الشطرنج فيصير ملكاً ، فيقال : تفرزن البيدق والجمع « فرازين » ومفرده « فرزان » . (المنجد)

والشاه ايضا من انواع الناي ، او هو الناي إن كانت عقده تسعاً (د محفوظ ، المرجع السابق ٩٠)

(٩٢) ابو الهندي شاعر كوفي اختلف في اسمه ، فهو غالب او عبدالمؤمن او عبدالسلام او عبدالملك

٢ ـ رأَيْتَ لِيَمْنَاهَا على (البَمِّ) سُرْعَةً
وتَحْسَبُ يُسْرَاهَا على (العَتْبِ) تَحْسِبُ

٣ ـ و (مِزْمَار) أُخْرَى حِيْنَ يَنْفَخُ يَعْتَلِي
جَـوَاباً لِقَرْعِ (العُوْدِ)و(العُوْدُ) يَصْخَبُ

آراد (العَتَبَ) مخفف .

ومن (المَلاَهِي) (الطُّنْبُوْرُ) وهو(الدَّرِّيجُ)[93] و (الوَنُّ)[94] .

وقال ذُو الرُّمَّة :[95]

او هو :زهر بن عبدالعزيز بن شبث بن ربعي.أو هو عبدالله بن ربعي بن شبث بن ربعي ولد في الكوفة ونشأ فيها ثم تركها الى« سجستان » ، ادرك الدولتين الأموية والعباسية؛ كان محباً للعبث ، وميالا الى اللهو وهواول شاعر وصف الخمر في الاسلام ، واستفرغ شعره في وصفها ، وهو عربي المحتد من بني العجفاء ، مات مخموراً في نحو سنة ١٨٠ هجرية . وبعضهم حصر سنة وفاته بين سنة (١٣٢هـ ـ ١٤٠هـ) (ديوان ابي الهندي واخباره ؛ عبدالله الجبوري سنة ١٩٧٠). جمع اشعار ابي الهندي الاستاذ عبدالله الجبوري ونشرها في سنة ١٩٧٠ باسم « ديوان ابي الهندي واخباره » ولم اعثر على هذه الابيات في مجموعته هذه .

(٩٣) الدريج شيء يضرب به ذو اوتار كالطنبور.ابن سيده . الدريج طنبور ذو اوتار تضرب (لسان العرب ، مادة درج) ضبط الكلمة بالشكل من اللسان وهو الصحيح ، وجاء ضبطها غلطا في قاموس الموسيقى العربية للدكتور حسين علي محفوظ تراجع

(٩٤) الون هو الدريج او الطنبور او الصنج الذي يضرب بالاصابع (القاموس المحيط ، ود محفوظ ، قاموس الموسيقى : ١٢٩)

(٩٥) هو غيلان بن عقبة العدوي المضري ، وكنيته: ابو الحرث ولد سنة ٧٧ للهجرة ، وتوفي سنة ١١٧ للهجرة ، فيكون قد بلغ الأربعين عاما .نشأ في البادية ، وقضى اكثر ايامه فيها ، وقد يأتي الى الكوفة والبصرة فيقيم فيهما ،ويقولون : انه كان طفيليا ، وكان حسن الصلاة والخشوع ، وكان اسود دميماً اما لقبه(ذو الرمة) ، فيقولون ان حبيبته ميّة لقبته به ؛ وذلك أنه اجتاز نجبانها يوما وهي جالسة الى جنب امها فاستقاها ماء ، فقالت امها قومي فاسقيه !! وكانت على كتفه رمة ،فأتته بالماء ، وقالت اشرب ياذا الرمة ، فلقب به ، وقيل في سبب ذلك اقوال اخرى .(معجم القاب الشعراء ، د سامي مكي العاني ، ومقدمة الديوان طبعة بيروت) وله ديوان عني بتصحيحه وتنقيحه كارليل هنري هيس مارتني ، وطبع على نفقة كلية كمبرج في مطبعة الكلية سنة (١٩١٩م/١٣٣٧هـ) باسم « ديوان شعر ذي الرمة » وطبع سنة(١٩٣٤م/١٣٥٣هـ) باسم « ديوان ذي الرمة » جمعه ووقف على طبعه بشير يموت ؛ طبع المكتبة الأهلية بيروت

وقد عثرنا على هذه الأبيات في طبعة كارليل،ولم نعثر عليها في طبعة بشير

ومعنى البيت الاول الارقش ، الجندب اي الجراد في ظهره نقط . الجون : الأسود والابيض غردا اي مصوتا والتغريد رفع الصوت بالغناء كانه زجل الأوتار اراد كانه طنبور شديد الأوتار

ومعنى البيت الثاني يزهي صوته :يستحسنه ويرفعه ثمل سكران وصوته يعني صوت الطنبور تعجيم لانه لا نفهم

١ ـ يَضْحَى بِهَا الأَرْقَشُ الجَوْنُ القَرَا غَرِداً
كَأَنَّهُ زَجِلُ (الأَوْتَارِ) مَخْطُومُ

٢ ـ مِنَ (الطَّنَابِيرِ) يَزْهِي صَوْتَهُ ثَمِلُ
فِي لَحْنِهِ عَنْ لُغَاتِ العُرْبِ تَعْجِيمُ

القَرَا الظهر • ويزهى يرفع •والأَرقش الشفط ، يعني الجُنْدُب يصوت في الحر • وَزَجِل شديد •

وقال آخر

١ ـ و (دِرِّيْجُنَا) دَايِبٌ مُعْمِلٍ يُجَاوِبُهُ (الدُّفُّ) و (المِزْهَرُ)

وقال الأعشى :[٩٦]

١ ـ و (مِشْتَقُ صِينِيٍّ)[٩٧] و (وَنٌّ)و (بَرْبَطٌ)
يُجَاوِبُهُ (صَنْجٌ)[٩٨] إذَا مَا تَرَنَّمَا

---

(٩٦) البيت في الديوان من قصيدة « نماه الاله فوق كل قبيلة » وفيه
و (مستق سينين) وون وبربط يجاوبه صنج اذا ما ترنما

(٩٧) مشتق صيني وهو « المشتق » • وبالفارسية« مشته صيني » وفي الديوان «مستق سينين». غلط فيها تصحيف

والمستق هو المزمار ، واسمها بالفارسية« بيشه مشته » آلة للصين تعمل من انابيب •ركبة و « مستق سيسمن المزمار :اي يؤخذ باليد و المستقة » آلة يضرب بها الصنج ونحوه (د محفوظ المرجع السابق ١١٩)

والمشتق من الآلات الهوائيـة اني وردذكرها في المراجع العربية والفارسية هي الآلة المعروفة في كلتا اللغتين بـ (المشتق) وأحياناً (المشتق الصيني) للدلالة على كونها مستوردة من بلاد الصين وتسمى باللغة الانكليزية (mouth organ) وتتألف هذه الآلة من صندوق صوتي بشكل العلبة مصنوع من الخشب حسب راي فارمر وتثبت في اعلاه انابيب مختلفة انطول • قد يكون عددها خمسة او اكثر ، ويثبت في اعلا الصندوق الصوتي او في وسطه انبوب ينفخ فيه العازف •(د صبحي انور رشيد ، المرجع السابق : ٣٢٨)

(٩٨) الصنج العربي هو الذي يكون في الدفوف ونحوه • عربي فأما الصنج ذو الاوتار فدخيل معرب ، تختص به العجم [القيثارة] ،وقد تكلمت به العرب

الجوهري الصنج الذي تعرفه العرب هوالذي يتخذ من صفر يضرب احدهما بالآخر وقال غيره الصنج ذو الاوتار الذي يلعب به ، واللاعب به يقال له « الصناج » و « الصناجة » (لسان العرب ، مادة صنج)تستعمل الكتب العربية القديمة والحديثة الكلمة الفارسية « الجنك » (بفتح الجيم وسكون النون) للدلالة على الآلة الوترية التي تسمى في اللغة الانكليزية (هارب Harp) ويقول فارمر ان لفظة « صنج » تعادل اللفظة الفارسية (جنك) اطلقها بعض الكتاب العرب على القيثارة على الرغم من ان الاسم

وقال الراعي :(٩٩)

١ ــ و (طُنبُور") أَجَشُّ ورَيحُ ضِغثٍ
مِنَ الرَّيحانِ يَتَّبِعُ الشؤونا

الضِّغثُ القطع من الريحان •والشؤون شعب الرأس ، واحدها شأن ، ويقال أنها مجاري الدَّمع •• فأراد رائحةالريحان يبلغ هناك من حدّته وطيبه •

ومن (المَلاهِي) (المِزْمَارُ) ،و (المِزْمَرُ) ، و (الزَّمَارَةُ) ، و (النَّايُ) و (العِرَانُ)(١٠٠) و (القُصَّابُ) ، و(المِشْتَقُ) ، ويقال له أيضاً (مُشْتَقُ صِينِيٌ) ، وهو فارسي معرَّب ، يقال له« مُشْتَهْ صينيٌ » أي يؤخذ باليدين •

و (اليَرَاعُ)(١٠١) (المِزْمَارُ)المعمو من قصب [يقال] له (الزَّنبَقُ)(١٠٢) و (الهَنبَقَةُ)(١٠٣) •

الشائع له « الجنك » ويستعمل الدكتورمحمد احمد الحفني كلمة « الصنج » كمقابل للكلمة الأجنبية « هارب » والتي تتالف هذه الآلة من صندوق صوتي ورقبة تخرج منه واوتار تتصل بالصندوق الصوتي بصورةطولية ومتعامدة تقريباً بعكس العود والكنارة حيث تكون الأوتار فوق الصندوق الصوتيبصورة موازية له وافقية (د صبحي انور رشيد ، المرجع السابق ١٢٦ ــ ١٢٨)

(٩٩) الراعي وهو من فحول شعراء العصرالأموي ، اسمه عبيد بن حصين ، وقيل ابن معاوية النميري ، ويكنى ابا جندل الهوزاني. لقب بذلك لقوله :

لها امرها حتى إذا ما تبوات لأخفافها مرعى تبوا مضجعا

فقيل رعى الابل ، وقيل لكثرة وصفهالأبل ، وجودة نعته إياها ، وقيل لأنه كان يصف راعي الابل في شعره توفي سنة (١٢١هـ/٧٣٨م)
(د سامي مكي العاني ، معجم القابالشعراء ، واعلام المنجد)

(١٠٠) والعران المزمار ، وهو لغة عود يجعل في انف البعير فيقال عرن الرجل البعير عرنا اي وضع في انفه « العران » (المنجد)

(١٠١) اليراع القصب ، واحدته يراعة ، واليراعة : مزمار الراعي
وفي حديث ابن عمر : كنت مع رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، فسمع صوت يراع ، اي قصبة كان يزمر بها (لسان العرب ، مادة يرع)

(١٠٢) في اصل المخطوط الكلمة « الزبيق » . وقراها العزاوي « الربيق » وظن ان فيها تصحيف ظاهر في « الزنبق » فصار « الربيق » . وصوابها « الزنبق » جاء في تاج العروس نقلا عن التهذيب قال ابو عمرو الزنبق : الزمارة ، وقال ابو مالك المزمار والربيق لا تعني المزمار في معاجم اللغة ، لذا يكون صواب الكلمة « الزنبق » التي تعني المزمار اما الربيق لغة فهو من شد في الربق(الحبل) اوقع فيه (في الأسر) . وقد اخذ الدكتور محفوظ ذلك عن العزاوي فظنهامن اسماء الملاهي ، فقال : الربيق المزمار المعمول من قصب كما ورد ذلك في معجمهوقاموسه .
وقال ابن منظور الزنبق كجعفر المزمار، والجمع الزنابق (اللسان ، مادة زنبق)

(١٠٣) الهنبقة لغة ان تلزق بطون فخذيك بالأرض ، اذا جلست وتكفها ، واستعملها المصنف

وقال أبو البَيْداء :(١٠٤)

١ ـ أَسْقِنِي يا زُبَيْر بالقَرَارَه   قَدْ طَرِبْنا وحَنَّتِ (الزُّمَّارَه)

وقال أبو التيجان(١٠٥)

١ ـ هل الى سَكْرَةٍ بِسَافِلَةِ الـ   كُوْفَةِ شَنْعَاءَ يا قَبِيصُ سَبيلُ

٢ ـ وأبو التَّيجانِ في كَفِّهِ القُـرْ   عَةَ والرَّأْسُ فَوْقَهُ إكْلِيلُ

٣ ـ و (عِرَانٌ) كَأَنَّهُ بَيْدَقُ الشَّطْـ   ـرَنْجِ يفتنُ فِيهِ قالَ وَقِيلُ

يفتنُ يأخذ في فنون منه ، وهو الضروب

وقال الأعشى

١ ـ وَشَاهِدُنا الجُلُّ والياسِمِينُ   والمُسْمِعَاتُ (بِقُصَّابِهَا)(١٠٦)

الجُلُّ الورد ، وهو فارسي معرّب ،أخذه الأعشى من الفرس لأنه ذهب الى كسرى.

وقال والبة بن الحُباب :(١٠٧)

١ ـ و (يَرَاعٌ) وصوت (دُفٍّ) وَ(نَايٍ) وَ (مِزْهَرُ)

٢ ـ وَمُغَنٍّ والدُّرُّ مَنْ فِيهِ للشُّرْبِ يَنْتَثِرُ

هنا تعني المزمار بضم الهاء ، ولم يرد هذااللفظ في معاجم اللغة ، وانما الذي ورد كما في التاج « الهنبوقة » بضم الهاء : المزمار ،وكذلك في القاموس وقال الأزهري ، قال ابو مالك (في التاج) الهنبوقة والهنبوقتعني المزمار ، والجمع « هنابق »

(١٠٤) ابو البيداء الرياحي ، شاعر مجيد اعرابي،نزل البصرة واقام بها عمره ، كان فصيحاً راوية يؤخذ عنه العلم ، عاصر الجاحظ ، ورثاهابو نواس في ديوانه وكان راويته ، وذكر أن اسمه اسعد بن عصمة (الورقة ، لأبيعبدالله محمد بن داود بن الجراح ، ذخائر العرب سنة ١٩٥٣ ص ٦٥)

(١٠٥) لم اعثر على ترجمته .

(١٠٦) المسمع المغني ، والمسمعة المغنية .والمسمعات بقصابها اي المطربات على وقع الحان النافخين في القصب واستشهد بهذاالبيت ابن منظور في اللسان ، مادة قصب . البيت في الديوان ، وشاهدنا الورد والجلوالورد بمعنى واحد

(١٠٧) والبة بن الحباب الأسدي الكوفي ، ابواسامة ، شاعر غزل ، ظريف ، ماجن ، وصّاف للشراب ، من اهل الكوفة من بني نصر بنقعين ، من اسد بن خزيمة ، وهو استاذ ابي نواس . رآه غلاماً في البصرة يبري العود ،فاستصحبه الى الأحواز ثم الى الكوفة ، فشاهد معه ادباءها ، فتادب بادبهم قدم والبةبغداد في اواخر اعوامه ، فهاجى بشاراً وابا العتاهية وغلباه ، فعاد الى الكوفةكالهارب ، وكان ابيض اللون اشقر الشعر ، مات نحو سنة (١٧٠هـ/٧٨٦م) ورثاه ابونواس . (الاعلام : ١٢٣/٩)

وقال آخر يصف (نايأ)(١٠٨)

١ ــ وَإِنْ حَرَّكَتْهُ الرِّيحُ أَسْبَلَ صَوْتَهُ
وَحَنَّ كَمَا حَنَّ (اليَرَاعُ المُثَقَّبُ)(١٠٩)

وقال المَعْلُوطُ القُرَيْعي(١١٠)

١ ــ وَحَنَّتْ بِقَاعُ الشَّامِ حَتَّى كَأَنَّمَا
لأَصْوَاتِهَا في مَنْزِلِ القَوْمِ (زَنْبَقِ)

وقال الأَحوص(١١١)

١ ــ يَمُدُّ أَنَابِيبَ الحَنِيْنِ جِرَانُهَا
كَمَا ارْتَجَّ رَجْسٌ في (زَنَابِقِ) (زَمْجَرِ)(١١٢)

والزَّمْجَرُ الأَجوف ، يريد القَصَبَ الذي يزمّر به .

وقال

(١٠٨) الناي آلة من آلات الطرب ينفخ فيها ،والجمع « نايات » والكلمة من الدخيل (المنجد)
والناي من الملاهي ، وهو المزمار : من ذوات النفخ ويؤخذ من قصب الغاب المتقارب العقد بحيث يكون طوله ثمان او تسع قبضات وعقده سبعا او تسعا وهو مفتوح الطرفين وليس في فوهته آلة اخرى لاجل الصفير ، ولكن يتم ذلك بصناعة النفخ فيه ، وصاحبها « النایاتي » (د . محفوظ ،المرجع السابق : ١٢٤)
والناي قصبة جوفاء مفتوحة الطرفين ،ويقع النفخ فيها مباشرة على حافة فتحتها المواجهة لشفتي النافخ ويصنع الناي عادة من قصب الغاب او من الخشب واحيانا من المعدن والناي كلمة فارسية تقابلها بالعربية « الشبابة » و « القصابة » أو « القصب » (د صبحي انور رشيد ، المرجع السابق: ٢٨٧)

(١٠٩) اليراع المثقب من اسماء الناي ورد في الاستشهاد في معرض وصف الناي

(١١٠) لم اعثر على ترجمته ، وورد ذكره في القاموس المحيط بضبط آخر فهو المعلوط كمعروف ، شاعر سعدي لا غير

(١١١) هو شاعر اموي ، اسمه عبدالله بن محمدبن عبدالله الانصاري ، لقب بذلك لحوص كان في عينيه ، وهو ضيق في مؤخرهما ولد في المدينة ، وتوفي في دمشق سنة (١١٠هـ/٧٢٨م) ، قيل انه كان يشبب بالنساء الشريفات نفي وسجن كان لاذع الهجاء فيهابه الناس لذلك . (د سامي مكي العاني ، معجم القاب الشعراء ، واعلام المنجد) جمع شعره الدكتور ابراهيم السامرائي باسم « ديوان الاحوص » . ولابن بسام ، الحسن بن علي المتوفى سنة (٣٠٣هـ) كتاب « اخبار الأحوص ».(الأعلام للزركلي : ٢٥٧/٤)

(١١٢) الزمجر كجعفر السهم الدقيق ، وبهاء« الزمجرة » الزمارة ، وجمعه « زماجر » و « زماجير » . وكذلك « الزمخر » بالخاء :المزمار . (القاموس المحيط) واستعمل الشاعر الزمجر من غير هاء للدلالة على المزمار ،فاضاف لنا مصطلحا آخر الى قائمة المصطلحات الموسيقية في اللغة العربية .

١ ـ وَرَجَّعَ في حَيْزُومِهِ غَيْرَ نَاغِمٍ

رُغَاءً مِنَ الأَحْشَاءِ جُوفاً (هَنَابِقَه)

لم ينغم للهدير وإنما نغم للضجر

ومن (المَلاهِي) (الطَّبْلُ) وهو (الكَبَرُ)[١١٣] و (الكُوبَةُ)[١١٤] . ومنه حديث عبدالله بن عمر ، وقال « نهى رسول الله صلى الله عليه وسلم عن الخَمْرِ والمَيْسَرِ و (الكُوبَةِ) والغُبَيْرَاء وكلّ مُسْكِرٍ »[١١٥] ويقال للنرد بلغة أهل اليمن الكُوبَة . والغبيراء شراب يعمل من الذُرَةِ ، وهي « السكركه » بلغة الحبشة .

وقال الشاعر

١ ـ فإذا حنَّتِ (المَزَامِيرُ) و (المِزْهَرُ) تَسْمُو بِصَوْتِهِ (الأَوْتَارُ)

٢ ـ وتَغَنَّى الشَّادِي المُغَرِّد لَمَّا

جَاوَبَتْهَا (الدُّفُوفُ) و (الأَكْبَارُ)[١١٦]

الشادي المغنّي ، والشَّدْو الغناء ،والشَّدْو في غير هذا الأبتداء بالأخذ من الشيء .

٣ ـ أَمْطَرَتْنَا الأَقْدَاحُ (صَنْجَ)سُرُورٍ

وَنَأَتْنَا الهُمُومُ والأَفْكَارُ

---

(١١٣) الكبر هو الطبل ، وجمعه « اكبار » او« كبار » وهو الطبل ذو الوجه الواحد (د محفوظ ، المرجع السابق : ١١٢ ،والقاموس المحيط)

(١١٤) الكوبة هو الطبل الصغير المخصر ،والفهر ، والبربط والتكويب دق الشيء بالفهر ، وكابه . (القاموس المحيط)
قال الامام الغزالي في (بيان الدليل علىإباحة السماع وحرمته) في احياء علوم الدين ٢/٢٤٠ : « يحرم ضرب الكوبة : وهوطبل مستطيل دقيق الوسط ، واسع الطرفين ، وضربها عادة المخنثين ، ولولا ما فيه منالتشبه لكان مثل طبل الحجيج والغزو .. »
والكوبة آلة ايقاعية من فصيلة الطبول .. وتغطى النهايتان المورتان للآلة بالجلد ، حيث يقرع عليها بالأصابع ، وهي معلقة علىالقسم الامامي من جسم العازف . (د . صبحي انور رشيد ، المرجع السابق : ٢٧٥) .

(١١٥) ومن حديث ابن عباس ، عن النبي صلىالله عليه وسلم ، قال : « إن الله حرم على أمتي الخمر ، والميسر ، والكوبة ، واشياءعددها » . رواه احمد وابو داود وابن حبان ، زاد البيهقي وهو ، اي الكوبة : طبل طويل،متسع الطرفين ، ضيق الوسط ورواه ابو داود ايضاً من حديث ابن عمر [المذكور اعلاه]وزاد (والغبيراء) . وزاد احمد (والمزر) ـ بالكسر ـ وهو ضرب من الأشربة ، قال ابنعمر رضي الله عنهما : هو من الذرة . (المختار من صحاح اللغة ، مادة مزر ، ورسالة الاسلاموالغناء ، محمد الحامد : ١٤)

(١١٦) الأكبار ، جمع كبر وهي الطبول ذاتالوجه الواحد

ويقال [الصَّنْــج] هو (الدُّفّ) ، و (الــدُّفُّ) و (الكِـنَّارَةُ)[117] .
ويقال (الكِنَّارَةُ) من أسماء (العُوْد) .

وقال عمرو بن الأطنابة[118]

١ ـ عَلِّلانـي وعَلِّــلا صَاحِبَيَّــا   واسْـقِيَانَا مِــنَ المُدَامَةِ رِيَّـا
٢ ـ مَا أُبالي إذَا اضْطَحَبْتُ ثَلاثَـاً   أرَشِـيْدَاً دَعَوْتَنِي أمْ غَوِيَّا
٣ ـ إنَّ فِيْنَا القِيَانَ يَعزِفْنَ (بالـ   ـدُّفِّ) لِفِتْيَانِنَا وَعَيْشَاً رَخِيَّا

وأما (المِعْزَفَةُ) فلم تكثر عند العرب ،وانما يعــزف بها أهل اليمن من ملوك صنعاء ونجــران ، وتَبالة ، وجُــرَش .فلذلك ليس لها إلاّ اسم واحد .

وأول من يقال أنه بدأ (بالعُوْدِ) وناحَ به « لَمْكُ »[119] .

وأول من غنّى في العرب « الجرادتان » ،ثم غنّى جذيمة بن سعد الخزاعي ، وكان أحسن الناس صوتاً ، فسمي «المصطلق» لحسن صوته.

---

(117) الكِنارة والكَنارة ـ بكسر الكاف وفتحه ـواحـدة الكنانير والكنارات وهي العيـدان او الدفوف أو الطبول أو الطنابير . (القاموس المحيط ، والمنجد)
والكنارة : نحو من الكران جمع «الكنارات»وهو العود والبربط والطنبور ، من اسماء العود (د . حسين علي محفوظ ، المرجع السابق: ١١٤)
والكنارة كلمة عربية لا تزال مستعملة في الوقت الحاضر في بعض الأجزاء من الهند . وتعرف هذه الآلة في بعض الاقطار العربية باسـم(السمسمية) وفي اللغـات الاوربية باسم (لاير Lyre) .. وكثيراً ما يحدث الخلط في الاستعمال بين الهارب والكنارة. انا اهم ما يميز الكنارة عن الهارب : هو ان اوتار الكنارة تثبت في الاعلى على سـاق افقـي مواز للصنـدوق الصوتي غيـر متصـل به بل بالساقين الجانبيين بعكس الهـارب حيث تشد الأوتار في الأعلى فوق الرقبـة الخارجيـة مباشـرة من الصندوق الصوتي بصورة محدبة (د . صبحي انور رشيد ، المرجع السابق: ١٦٨) .

(118) وهو عمرو بن عامـر بن زيد مناة ، الكعبي الخزرجي ، شاعر جاهلي فارس ، كان من اشراف الخـزرج ، اشـتهر بنسـبته الى امـه« الأطنابة » بنت شهاب ، من بني القين ومـن الرواة من يعده من ملوك العرب في الجاهلية، احد ملوك الحيرة . كانت اقامته بالمدينة . وكان على رأس الخزرج في حرب لها مع الأوس.. قال معاوية : لقد وضعت رجلي في الركاب يوم صفين ، وهممت بالفرار فما منعني إلا قول ابن الاطنابة :

ابت لي عفتـي وابى إبائـي   واخذي الحمد بالثمن الربيح

(الاعلام للزركلي : ٢٥٠/٥ ، وتاج العروس، مادة طنب)

(119) وكل مـن يحسـن « النصب » وهو غناء الركبان ، والذي يقال له « المراثي » يلقب بالنواح. وقد لقب بذلك شاعران ، أولهما اهبان بن خالد بن نضلة الاسـدي ، ويقال له النـواح لحسن مراثيه . وثانيهما : ربيعة أخو بني عبد بن عثمان ، وقد لقب بذلك لنفس السبب (د . سـامي مكي العاني ، معجـم القاب الشعراء ٢٤٩)

وأول من غنّى من أهل اليمن رجل من حمير يقال له « عَبْنَس » ، فسمي لحسن صوته « ذاجَدَنٍ » .

وأول من حدا[١٢٠] « مضر بن نزار » ،وذلك أنه سقط من بعير له ، فاندقت يده ، وتفرّقت عنه إبله ، فجعل يقول يا يداه ، يايداه !! وكان حلقه[١٢١] حسناً ، فاجتمعت إبله ، فحدَتِ العرب على ذلك المثال . وكان الغناء عند العرب على ثلاثة أوجه[١٢٢] « النَّصْب »[١٢٣] و « السِّناد »[١٢٤] و« الهَزَج »[١٢٥] .

فأما النَّصْب فغناء الركبان : وهو الذي يقال له « المرائي »[١٢٦] يغنيه الفتيان .

---

(١٢٠) حدا ، من الحداء : وهو اشعار تؤدى وراء الجمال باصوات طيبة والحان موزونة او هو لحن يستعمله الجمالون في الاسفار وفي ظلم الليل لينشط الجمال في السير ويخفف عليها ثقل الاحمال او هو اشعار تؤدى باصوات طيبة والحان موزونة تارة لتحريك الجمال ، وتارة للاستلذاذ (د. محفوظ المرجع السابق: ١٧٠) .

(١٢١) والحلق هنا : كناية عن الصوت . وفي رواية ابن خرداذبة : « وكان من احسن الناس صوتاً » . (مروج الذهب ١٣٣/٤)

(١٢٢) وفي رواية ابن خرداذبة « ولم تكن امة من الامم اولع بالملاهي والطرب من العرب ، وكان غناؤهم « النصب » ثلاثة أجناس الركباني ، والسناد الثقيل ، والهزج الخفيف » (مروج الذهب : ١٣٣/٤) .
وكان الغناء عند العرب في بادىء الامر على ثلاثة أوجه النصب ، والسناد ، والهزج فأما النصب فغناء الركبان والفتيان ، ويقال له المرائي ، وهو الغناء الجنابي ، اشتقه رجل من كلب يقال له « جناب بن عبدالله بن هبل » فنسب إليه ومنه كان الحداء واما السناد فهو الثقيل ذو الترجيع الكثير النغمات والنبرات ، وقد تغنت به قينة طرفة بن العبد بقوله

نداماي بيض كالنجوم وقينة تروح الينا بين برد ومجسد
إذا نحن قلنا اسمعينا انبرت لنا على رسلها مصروفة لم تشدد
إذا رجعت في صوتها خلت صوتها تجاوب آضار على ربعها ردي

واما الهزج : فهو الذي يطرب عليه ، فيهيج الانفس ، ويستخف الحلوم وهو الشائع عندهم (الطرب عند العرب ، لعبدالكريم العلاف: ٣ و ٤) .

(١٢٣) النصب نوع من الغناء للعرب الاولين كان يعمد إليه الفتيان والركبان ، وهو الغناء الجنابي والذي يقال له المرائي (د محفوظ ، المرجع السابق ٢٤١)

(١٢٤) السناد الغناء يناسبون فيه بين النغمات مناسبة بسيطة ، او هو الغناء الثقيل الترجيع الكثير النغمات (د محفوظ ، المرجع السابق : ١٨٧)

(١٢٥) الهزج وهو اول الايقاعات العربية الذي تتوالى نقراته نقرة نقرة او هو الغناء الخفيف الذي يرقص عليه ويمشي بالدف والمزمار فيطرب ، ويستفز القلوب ، ويهيج الحليم (د . محفوظ ، المرجع السابق : ٢٤٩)

(١٢٦) في اصل المخطوط : الميرائي ، وهو تصحيف.

وأما السّناد فالثّقيل ذو التّرجيع والنّغم والنّبر .

وأما الهزَج فهو الخفيف الذي يمشي عليه ويُلْهي ، ويستخفّ الحلوم[١٢٧] . وكان غناء أهل اليمن يدعى « الحنفي »[١٢٨]

تم كتاب « الملاهي » والحمد لله وحده
وصلى الله على محمد نبيه وآله الطاهرين وسلم
تسليما .



---

(١٢٧) في اصل المخطوط الحلقوم ، وهو تصحيف .

(١٢٨) في اصل المخطوط : الحبقى ، وهو تصحيف ظاهر ، ويؤيد ذلك رواية ابن خرداذبة في غناء أهل اليمن ، فيقول « وكان غناء اهل اليمن بالمعازف وايقاعها جنس واحد ، وغناؤهم جنسان حنفي وحميري ، والحنفي احسنهما » .(مروج الذهب ، للمسعودي ١٣٤/٤)

فهرس اسماء الملاهي وآلاتها الوارد ذكرها
في صفحات الكتاب

اتخذ علماء العرب المسلمين كيفية احداث وخروج الصوت من الآلة اساسا لتصنيف الآلات الموسيقية ، واستناداً الى ذلك فقد قسموا الآلات الموسيقية الى ثلاثة اصناف وهي

(ا) آلات ذوات اوتار وتسمى « الآلات الوترية »

(ب) آلات ينفخ فيها وتسمى « آلات النفخ والمزامير »

(ح) آلات ينقر عليها وتسمى « آلات الايقاع » او آلات النقر »

وجميع هذه الآلات الموسيقية يطلق عليها اسم « الملاهي » وواحدها « الملهى »

وقد وردت الكلمة « الملاهي » بصيغة الجمع تسع مرات في ص و و و و و و و و و

اسماء الآلات الوترية

اسماء اجزاء الآلات الوترية

٦ ـ الزير	ص و و و .
٧ ـ الصدر	ص
٨ ـ العنق	ص .
٩ ـ العتب	ص و و و .
١٠ـ الفرس	ص
١١ـ المحبض	ص
ج / المحابض	ص و
١٢ـ المثنى ، الثاني	ص و
١٣ـ المثلث ، الثالث	ص و و
١٤ـ الملاوي	ص

اسماء آلات النفخ والمزامير

١ ـ حلق داود	ص .
٢ ـ الزنبق	ص و
ج / الزنابق	ص
٣ ـ الزمجر	ص و
٤ ـ الشاه	ص
٥ ـ العران	ص و
٦ ـ القصاب	ص و
القصب	ص .
القصبة	ص .
٧ ـ المزمار	ص و و
المِزمر	ص .
الزمارة	ص و
ج / المزامير	ص .
ج / المزامر	ص و
٨ ـ الناي	ص و و
٩ ـ مشتق	ص .
مشتق صيني	ص و
مشته صيني	ص
١٠ـ الهنبقة	ص .
ج / الهنابق	ص
١١ـ اليراع او اليراع المثقب	ص و

اسماء آلات الايقاع او النقر

١ ـ الكبر	ص
ج / الاكبار	ص
٢ ـ الدُف	ص و و و و و و
ج/ الدفوف	ص و
ج / الدفوف المربعة	ص
٣ ـ الصنج او السنج	ص و
٤ ـ الطبل	ص و
ج / الطبول	ص .
٥ ـ الكوبة	ص و

نصوص في الموسيقى والغناء

- كتاب بوارق الالماع في الرد على من يحرم السماع بالاجماع
  لابي الفتوح احمد بن محمد بن محمد الغزالي
- كتاب ايضاح الدلالات في سماع الآلات
  للشيخ عبدالغني النابلسي
- كتاب ذم الملاهي
  لابي بكر ابن ابي الدنيا القرشي البغدادي

اعداد وتقديم

الحاج هاشم محمد الرجب

المؤسسة العامة للاذاعة والتلفزيون ـ بغداد

كتاب

بوارق الالماع في الرد على من يحرم السماع بالإجماع

الى ابي الفتوح احمد بن محمد بن محمد الطوسي الصوفي
الشافعي الغزالي المتوفى سنة ٥٢٠ هـ ـ ١١٢٦

الغزالي

هو ابو الفتوح احمد بن محمد بن احمدالطوسي الغزالي اخو حجة الاسلام ابي حامد الغزالي . كان متصوفا متزهداً في اول امره ثم مال الى الوعظ فاصبح واعظاً مليح الوعظ حسن المنظر صاحب كرامات واشارات وكان من الفقهاء مقبولاعند العوام . جلس في بغداد في التاجية ورباط بهروز . وجلس في دار السلطان محمود فاعطاه الف دينار فلما خرج راى فرس الوزير في دهليز الدار بمركب ذهب وقلائد وطوق فركبه ومضى فاخبر الوزير فقال لا يتبعه احد ولا يعاد الفرس . (المنتظم في اخبار الملوك والامم لابن الجوزي ٩ :٢٦٠) .

درس في المدرسة النظامية نيابة عن اخيه حجة الاسلام لما ترك التدريس واختصر كتاب اخيه (احياء علوم الدين) بمجلد واحد وسماه (لباب الاحياء) . له مؤلفات كثيرة مذكورة في (هدية العارفين ٥ : ٨٣) ومنها

بوارق الاسماع في الرد على من يحرم السماع بالاجماع هذا هو عنوان الكتاب كما ورد في الصفحة الثالثة من الكتاب . وقد ورد عنوان الكتاب في الصفحة (٨٢) من الجزء الخامس في كتاب (هدية العارفين) (بوارق الالماع في تكفير من يحرم السماع) .

والكتاب يتالف من (٦٦) صفحة ترجم الى اللغة الانكليزية وطبع مع الترجمة في لندن .

والكتاب يبحث في موضوع تحليل سماع الاغاني والموسيقى وما يتعلق بهما على شرط ان لا يصحبهما شيء من المحرمات .

توفي الغزالي سنة ٥٢٠هـ ـ ١١٢٦م .

النص

بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيّدنا محمد الحمد لله الذي اسمع العباد في الميثاق الاول خطاب الست بربكم لإكمال رتبة المعارف وكمل عقول الطلاب لإدراك فوائد الاعمال واللطائف وازال حجب ارواحهم المانعة عن الترقي الى الجناب الاحدي برفع المصارف والصوارف والرق قلوبهم بنور اليقين وجلا مرآة نفوسهم بقوى التمكين حتى وجدوا آثار التجليات وخلصوا من رق الشهوات وجالت اجسادهم في السماع طلبا لخلاص الروح وحرصا على إنالة جلائل الفتوح فإنها من اكمل صفات الرجل الخائف واصلي على نبيّه خاتم الرسل الجامع بين العوارف والمعارف صلى الله عليه وسلم وعلى آله واصحابه صلاة ترفع قائلها إلى نواهي البركات والشرائف

يقول عبدالله المفتقر الى إنالة فيض فضل الله تعالى الملتجىء الى جناب الله احمد بن محمد بن محمد الطوسي الغزالي الحقه الله تعالى بعباده الابرار في دار القرار سألني بعض الصلحاء المتوجه إلى الله في السراء والضراء ان أكتب لاجله خاصا وللطلاب عامّا رسالة في السماع وفوائده وشروط فعله لظهور فوائده مستشهدا عليه بالقرآن والحديث وافعال الصحابة والرد على منكريه وما يلزمهم من المحذورات شرعا واستدل بالكتاب والسنة والمنقول والمعقول على ان من قال إن السماع حرام مطلقا لزمه الاعتراف بأن النبي صلىّ الله عليه وسلم فعل حراما ونظر بالحرام واقر غيره على الحرام ومن اختلج في ظنه ذلك كفر بالإجماع وسدت عليه طرائق المنائح والالماع

فلما رايت صدق رغبته اجبت سؤاله وحصلت نواله بتحرير هذا الكتاب بعد الاستخارة من حضرة الملك الوهاب وسميته بوارق الإلماع في الرد على من يحرم السماع بالإجماع وليس لمورد ان يورد على ما ذكرنا في هذا الكتاب إلا بعد الإحاطة بجميع ما فيه وعند ذلك لا يجد للإيراد محلا اصلا نسأل الله العظيم ان ينفع به إنه قريب مجيب

اعلم زين الله قلبك بنور الطاعة وادرجك في حقيقة الشهادة والشفاعة ان سماع هذه الطائفة عبارة ملاحظة الاسرار الغريبة من الاشعار الرقيقة التي ينشدها القوال مقرونا بالوجد الحاصل في قلب العارف العامل والمريد الكامل يحملهم على خلع العذار والانجذاب الى جناب الواحد القهّار والاطلاع على الرقائق والاسرار وإنّما اختاروا لرفع هذه الحجب السماع بالأصوات الحسنة في معظم الاوقات بعد اداء المامورات لان طبيعة الإنسان مائلة لاجتلاب منافعه ودفع المضار بواسطته فلمّا حصلت فيه زيادة ترتيبات نغمية ومناسبات روحية السمات بالموسيقى آثرتها على ما سواه فإذا سمع الإنسان المناسبات النغمية المتضمنة المعاني الذوقية والحقائق التوحيديّة مال الوجود الى تلك بأسرها واخذ كل عضو حظه على الانفراد فالسمع لطائف المناسبات المطلقة والبصر مناسبات الحركات والقلب لطائف المعاني والعقل وجدان المناسبات المطلقة وعند اجتماع الأعضاء على الأمور الملائمة يرتفع حكم التنافر ويظهر حكم التوافق والتنافر من الظلمة والتوافق من النور وعند ارتفاع الظلمة وانبساط النور ينكشف امور وحقائق لا يوصل إليها بالف اجتهاد

ولابد لمثل هذا السماع من الزمان والمكان والإخوان امّا الزمان ففي أوقات صفاء قلوبهم ومحاولتهم الاجتماع طالبا لرضى محبوبهم وتجريد ظاهرهم عن الحظوظ النفسانية وتفريد باطنهم عن التعلق بطلب الدرجات وتحصيل المقامات وتوحيد اسرارهم عند ورود النفحات فإذا اجتمعوا في مثل

هذا الزمان انعكست انوار قلوب البعض إلى قلوب آخرين فيزدادوا بذلك الاجتماع نورا وظهورا ووضوحا وحبورا

واما المكان فكالزوايا والخوانق والمساجد اولى إذ المسجد بني لعبادة الجسد والقلب مخلوق للمعرفة وظهور الله تعالى فيه كما ورد في الخبر لا يسعني ارضي ولا سمائي ولكن يسعني قلب عبدي المؤمن وهو مهبط الانوار الإلهيّة فإذا تحرك صاحب القلب في المسجد لازدياد نور قلبه وصفاء نفسه كان اولى من تحريك جسد غيره بالصلاة الجسدية من غير الحضور ولا خلاف انّ من دخل المسجد واشتغل بالصلاة الصوريّة وكان قلبه مشحونا من الوسواس والتخيّلات والأمور التي نهى الشارع عنها وكان ساعيا في إزالة تلك الموانع عن قلبه مايمنع دخول المسجد اصلا بل ابلغ من ذلك محقق دخول ظالم فاجر آكل الحرام المسجد وعلم بالقرائن ان قلبه مشتغل بالفكر في مظالم الناس واخذ اموالهم واشتغل بالصلاة صورة لا يمنع دخوله فكيف يمنع لمن يروم طهارة نفسه وجلاء قلبه وصفاء روحه بسماع غرائب الكلام وإدراك لطائف الأشعار الموجبة لثبوت نسبته مع الملائكة وقطع نسبته مع الأبالسة فإذا اجتمع اهل الصفاء في مقام العبادة وارادوا اتصال صفاء قلوب البعض إلى البعض وازدياد انوارهم وتكثير صفاء نفوسهم تأيدت نفوسهم بنور ذلك المكان وازدادت احوالهم وتكملت ذواتهم إذ كل مكان بني للعبادة تعلق به روح ونور من عالم الغيب وازداد حرمة وإجلالا كالإصطبل فإنه إذا جعل مسجدا تعلق به التعظيم والاجلال [وصار محلا للملائكة] بعد ما كان محل النجاسة والشياطين فالقعود فيه وهو مسجد يورث تنوير الباطن قال النبي صلى الله عليه وسلم المسجد بيت كل تقي

واما الإخوان فهم على ثلاثة اقسام إخوان الاسم اي المشتركون في اسم الايمان قال الله تعالى إنما المؤمنون إخوة فهؤلاء لا تجوز مصاحبتهم دائما بل يصبحون لمحة لإفادتهم ما ينتفعون به وإخوان الإرادة والمحبة كالعوام المعينين لهم بمالهم ونفوسهم على تحصيل طرق الصفاء فهؤلاء وإن لم يكونوا متّصفين بأوصافهم جازت مصاحبتهم فإنهم بقوة الإرادة والصدق يكتسبون من انوار قلوب اهل الصفاء كما يكتسب الشمع اللين من حر الشمس فإذا رجعوا إلى العوام انتفع غيرهم بهم وإخوان الصفاء والمواجيد والمعارف والتفاريد والذوق والشوق والكمال فهؤلاء هم الإخوان بالحقيقة

فإذا اجتمع الزمان والمكان والإخوان وجب السماع لأهل العرفان والكمال والصفاء والوصال كما يجب مسافرة الجاهل إلى العالم ليعلم منار الدين ويندب في حق المريدين ومباح في حق المحبين تشبها بأهل الصفاء والكمال في حركاتهم وسكناتهم قال النبي صلى الله عليه وسلم من تشبه بقوم فهو منهم ومن احب قوما حشر معهم وقال الله تعالى يأيها الذين آمنوا اتقوا الله وكونوا مع الصادقين اي إن لم تكونوا منهم فكونوا معهم وقال تعالى ولو علم الله فيهم خيرا لأسمعهم اي الحق والحكمة والمواعظ والزواجر فقوله اسمعهم اعم من ان يكون قرآنا او حديثا او اشعارا او غير ذلك وقال صلى الله عليه وسلم إن من الشعر لحكمة فمن لم يعلم الله به خيرا فلا يسمعه الحكمة والمعرفة والمواعظ والزواجر فلا يسمعه الخير والحق من الأشعار في السماع ومن لم يجد شيئا من الحق والحكمة والفوائد من امر انكره فحينئذ يكون الإنكار على نفسه

وفي إنكار سماع الغناء وسماع ضرب الدف والأصوات الحسنة مخالفة السنة واعتقاد تحريمها كفر والإعراض والانتهاء عنها فسق ورد في البخاري ومسلم عن الربيع بنت معوذ بن عفراء قالت جاء النبي صلى الله عليه وسلم وجلس على فراشي جويريات يضربن بالدف ويندبن من قتل من آبائي يوم بدر فقالت إحداهن وفينا نبي يعلم ما في غد فقال صلى الله عليه وسلم دعي هذا وقولي ما كنت تقولين وكان الشعر بيت

فعدلت إحداهن إلى قولها وفينا نبي يعلم ما في غدفهذا الحديث دال على انه صلى الله عليه وسلم سمع صوت الدف والغناء والشعر من الجويريات التي لهن حالة تحريم سماع اصواتهن في الكبر من غير حاجة وهو صلى الله عليه وسلم حاضر يصغي إليهن فاذن سماع الغناء وصوت الدف من الرجل بطريق الاولى فكيف وقد امر الجويرية بالغناء شعرا وضرب الدف حيث قال قولي ما كنت تقولين

والامر للوجوب إذا تجرد عن القرائن كقوله تعالى اقيموا الصلاوة او للندب كقوله تعالى فكاتبوهم إن علمتم فيهم خيرا او للإباحة كقوله تعالى وإذ احللتم فاصطادوا وها هنا يحتمل الوجوب لانه صلى الله عليه وسلم امرها مشافهة بإعادة ما كانت تقوله وهو مصغ إلى معانيه فاذا طلب صلى الله عليه وسلم شيئا مصغيا إلى معناه وجب ذكره كقوله تعالى يأيها الذين آمنوا استجيبوا لله وللرسول إذا دعاكم ومتابعته واجبة لقوله تعالى قل إن كنتم تحبون الله فاتبعوني واستدعاء قول المعنى قولا غناء ليس بواجب إجماعا فبقي على الإباحة لقوله تعالى لقد كان لكم في رسول الله اسوة حسنة وقالوا في اصول الفقه فعله المجرد يدل على الإباحة عند مالك وعلى الندب عند الشافعي وعلى الوجوب عند ابن سريج وابي سعيد الاصطخري وابن خيران استدل قائل الإباحة بأن فعله عليه السلام لا يكره ولا يحرم والاصل عدم الوجوب والندب إلا بقرينة ولا قرينة فبقي على الإباحة قلنا الغالب على فعله الوجوب والندب واستدل القائل بالندب بقوله تعالى لقد كان لكم في رسول الله اسوة حسنة وذلك يدل على الرجحان والاصل عدم الوجوب إلا بقرينة ولا قرينة فبقي على الندب واستدل القائل بالوجوب بقوله تعالى قل إن كنتم تحبون الله فاتبعوني يحببكم الله وما اتاكم الرسول فخذوه واجمعت الصحابة على وجوب الغسل بالتقاء الختانين لقول عائشة ام المؤمنين رضي الله عنها فعلته انا ورسول الله فاغتسلنا مع اتفاق الصحابة على عدم الغسل وقت المباشرة بغير الانزال تمسكا بقوله صلى الله عليه وسلم إنما الماء من الماء وفي هذه الصورة فقد سمع صلى الله عليه وسلم صوت الدف والغنا واستعاد فكان على قول بعض الاصوليين واجبا وعلى قول البعض ندبا وعلى قول البعض مباحا ولم يقل احد بالحرمة فمن قال إن سماع الغناء وصوت الدف حرام حرم الوجوب او الندب او الإباحة فيلحقه إثم عظيم

وروى البخاري ومسلم عن عائشة رضي الله عنها انها قالت دخل عليها ابو بكر رضي الله تعالى عنه وعندها جويريتان تضربان بالدف وفي رواية تغنيان بما تقاولت به الانصار يوم بعاث والنبي صلى الله عليه وسلم تغشى بثوبه فانتهرهما ابوبكر رضي الله تعالى عنه فكشف النبي صلى الله عليه وسلم عن وجهه وقال دعهما يا ابا بكر فإنها ايام عيد وهذا الحديث بصراحته دال على جواز سماع الدف والغناء وحضورهما والرد على منكريهما وفيه بيان على زجر المنكر ودفعه عن الإنكار لانه صلى الله عليه وسلم نهى عن الانكار عليه فمن قال إن سماع الغناء حرام وضرب الدف حرام وحضورهما حرام فكانه قال إن النبي صلى الله عليه وسلم سمع حراما ومنع الناهي عن الحرام ومن اعتقد ذلك كفر بالاتفاق

فإن قيل يجوز هذا في يوم عيد لا في غيره لانه صلى الله عليه وسلم قيّد جوازه بيوم عيد وبه قال احمد بن حنبل قلنا إن الاتفاق على ان خصوص السبب لا يمنع عموم الحكم كقوله تعالى إن الذين كفروا سواء عليهم انذرتهم ام لم تنذرهم لا يؤمنون نزلت في حق ابي جهل وابي لهب وعتبة وشيبة وعبدالله ابن سلول والحكم عام في حق جميع الكفار وفي الحديث المذكور دلالة على ان كل حالة مشروعة يكون فيها فرح القلب وطيبة الباطن في ايام العبادة وغيرها جاز فيها السماع بالدف والغناء والاشعار

وفي مسند احمد ان الحبشة كانوا يدفون بين يدي رسول الله صلى الله عليه وسلم ويرقصون ويقولون محمد عبد صالح فقال صلى الله عليه وسلم ما يقولون قالوا يقولون محمد عبد صالح وهذا الحديث بصراحته يدل على جواز حضور الرقص وجواز سماع صوت الدف والغناء فمن قال إن الرقص حرام وضرب الدف والغناء حرام كان ذلك اعترافا منه ان النبي صلى الله عليه وسلم حضر الحرام واقر غيره على الحرام ومن اختلج في ظنه ذلك كفر بالاتفاق

فإن قال المنكر إذا كان هذا جائز في حق النبي صلى الله عليه وسلم فلم قلتم إنه جائز في حقنا قلنا الدليل على جوازه انه صلى الله عليه وسلم شارع ولا يجوز للشارع أن يكتم امرا فيه حكم شرعي لقوله تعالى إن الذين يكتمون ما انزلنا من البينات والهدى من بعد ما بيناه للناس في الكتاب أولائك يلعنهم الله ويلعنهم اللاعنون وقوله تعالى وإذ اخذ الله ميثاق الذين أوتوا الكتاب لتبيننه للناس ولا تكتمونه فلو كان فعل الرقص وحضور السماع والغناء وضرب الدف حراما كان واجبا عليه بحكم هذه الآية تنبيه لغيره ولو جاز ذلك له دون غيره وجب عليه بيانه كما ورد في الخبر انه صلى الله عليه وسلم نهاهم عن الوصال ثم فعل فلما سألوا قال لست كأحدكم إني ابيت عند ربي يطعمني ويسقيني ولما حضر الرقص وسماع الدف والغناء ولم ينه أحدا عن ذلك دل على جوازه مطلقا

فإن قال المنكر إن الرقص لعب واللعب حرام لأنه صلى الله عليه وسلم قال لا اند مني ولا انا من الدد والدد اللعب قلنا هذا الحديث مخصوص باللعب المحرم كالنرد والقمار وما أشبه ذلك لأنه ورد في البخاري عن عائشة رضي الله عنها ان النبي صلى الله عليه وسلم كان واقفا على باب بيتي والحبشة يلعبون بحرابهم في المسجد وانا انظر إلى لعبهم فإذا جاز اللعب في المسجد في حضرة الشارع ففي غيره بالطريق الاولى فمن قال إن اللعب مطلقا حرام كان ذلك اعترافا منه ان النبي صلى الله عليه وسلم نظر إلى الحرام واقر الحرام على حاله ومن اختلج في ظنه ذلك كفر بالاتفاق

فإن قال المنكر ورد في الخبر لا لعب إلا في ثلاث في الرمي والفرس وملاعبة الرجل اهله قلنا هذا حصر النقاص للاهتمام به وذلك لا يدل على تحريم ما سواه كما قال الله تعالى إنما أنت منذر وكلمة إنما للحصر وفيه إشارة الى ان الإنذار مختص بك لانك خاتم النبيين وذلك لا يفيد الحصر إذ هو صلى الله عليه وسلم مبشر ومبلغ وغير ذلك فكذلك ها هنا فقد ذكر هذه الثلاث بالحصر إما لأن فيها ما هو موجب لإكمال ظهور الدين في الرمي والفرس او التودد والتحابب لثبوت المودة بين الزوج والزوجة والولد الحاصل بين المتحابين يكون رضي الاخلاق والولد الذي يأتي بين المتنافرين يكون سيىء الاخلاق

وقال الله تعالى الذين يستمعون القول فيتبعون أحسنه اولائك الذين هداهم الله واولائك هم اولوا الالباب والقول اعم من ان يكون قرآنا اوحديثا او حكاية حال الصالحين او سماع الاشعار ثم مدح الله تعالى مستمع القول ومتبع احسنه بالهداية والعقل فيلزم من هذا ان من لم يسمع قول الغناء المفهوم من مطلق قوله يستمعون القول المشتمل على الحكمة بالصوت الحسن لم يكن الله هداهم ولا وهبهم العقل ومن كان غاويا عن الهداية كان ضالا إذ الضلال ضد الهداية والضال من اهل النار حيث جعل الضلالة صفة النصارى كما قال تعالى في حقهم قد ضلوا من قبل واضلوا كثيرا فلزم من هذا ان من لم يسمع قول الغناء المفهوم من مطلق قوله يستمعون القول الباقي على عمومه وعدم وجدان ما يخصه من الغناء بالصوت يكون ضالا وكيف وقد اجتمعت الثلاثة في حضرة رسول الله صلى الله عليه وسلم حيث قالت امراة يا رسول الله إني نذرت ان اضرب بين يديك بالدف فقال صلى الله عليه وسلم إن كنت نذرت فاضربي فضربت وغنت بيت

طلع البدر علينا من ثنيات الوداع وجب الشكر علينا ما دعا لله داع

فقد سمع صلى الله عليه وسلم بحكم هذا الحديث قول المراة بالصوت والغناء وضرب الدف فمن قال إن حضور السماع وضرب الدف والرقص حرام فكانه قال إن النبي صلى الله عليه وسلم فعل حراما واصغى إلى الحرام ومن اختلج في ظنه ذلك فقد كفر بالاتفاق ولا خلاف ان النذر لا ينعقد في الحرام

ومما يؤكد جواز الرقص ما ذكر في مسند احمد بن حنبل عن عليّ كرم الله وجهه انه قال اتيت النبي صلى الله عليه وسلم انا وجعفر وزيد فقال لزيد انت مولاي فحجل وقال لجعفر انت اشبهت خلقي وخلقي قال فحجل ثم قال لي انت مني فحجلت والحجل رقص خاص والعام جزء الخاص أي داخل فيه فإذا جاز نوع من الرقص جاز مطلقه

فإن قال المنكر سلمنا جواز التحجيل فلم قلتم إنه يجوز التكثير منه قلنا ما يدل على جواز التكثير منه ان الشيء المطلق إذا جاز بعضه ولم يرد النهي عن الباقي بقي على جوازه إذ لو كان البعض الآخر على الحرمة لوجب عليه بيانه لقوله تعالى وانزلنا إليك الذكر لتبين للناس فلو كان التكثير منه حراما لوجب عليه بيانه ولما لم ينههم عن ذلك دل على جوازه

فهذه الأمور التي ذكرناها تتعلق بالكتاب والسنة واما الذي يتعلق بالمنقول فما روى ابو طالب المكي صاحب قوت القلوب وهو ثقة عند اهل الإسلام ان بعض الصحابة مثل حارثة وعبدالله بن جعفر وغيرهما كانوا مواظبين لأهل مكة على السماع إلى زماننا هذا واشار إلى وقت ابي طالب نفسه وقد ذكر الماوردي في الحاوي الكبير كلاما معناه ان بعض الصحابة بلغه ان عبدالله بن جعفر مكب على السماع مستغرق اوقاته فيه فقال معاوية لعمرو بن العاص قم بنا إليه فإنه غلب هواه على شرفه فاتيا إليه وطرقا عليه الباب فامر جواريه بالسكوت واذن لهما بالدخول فلما استقر هو بالجلوس فقال يا عبدالله مرهن أن يرجعن إلى ما كن فيه فجعلن يغنين ومعاوية يحرك راسه ويهز رجليه من فوق السرير فقال عمرو بن العاص إن من حيث تلحاه احسن خلاصك منه فقال صه يا عمرو إن الكريم لطروب وكان من كبار الصحابة وكاتب وحي رسول الله صلى الله عليه وسلم ومتابعة الصحابة توجب الاهتداء حيث قال النبي صلى الله عليه وسلم اصحابي كالنجوم بايهم اقتديتم اهتديتم فمن امتنع من الاقتداء بهم انتفى في حقه الاهتداء

فإن قال المنكر على تقدير صحة هذا القول المنقول عن الصحابة انا ابايع بعض الصحابة في جميع الصور إلا في السماع قلنا هذا لا يجدي نفعا لانه حينئذ يكون حاله مع الصحابة كحال ابي لهب مع النبي صلى الله عليه وسلم فإن له ان يقول انا مؤمن بقولك يا محمد ومن جملة قولك انا لا أؤمن فانا اصدقك في هذا يقال له هذا لا ينفعك لان الإيمان المعتبر هو الايمان بجميع ما اتى به النبي صلى الله عليه وسلم لا ببعضه فكذا حال من تابع الصحابة في بعض الأحوال إلا في السماع فإنه لا ينفعه

فإن قال المنكر إن ابا حنيفة او الشيخ ابا البيان حرم السماع فانا اتابعه في ذلك قلنا يلزمه اولا حمل قول ابي حنيفة ان ما ثبت لفظه المبارك به الشيخ المذكور على سماع الملاهي المحرمة وسماع الغناء المضل الملهي لا على الغناء المطلق وإلا لزمه محذورات احدها إما الكفر او الفسق وذلك لأن الأحاديث باعتبار وصولها إلينا ثلاثة انواع متواتر الأصل متواتر الفرع كحديث القرآن والصلوة والزكوة فجاحده كافر وثانيها حديث آحاد الأصل مشهور الفرع كاحاديث البخاري ومسلم فجاحده فاسق وثالثها حديث آحاد الأصل آحاد الفرع كحديث انا من الله والمؤمنون وغير ذلك

فلا شيء على جاحده وما ذكرناه من الاحاديث على إباحة السماع وجواز سماع صوت الدف والغناء والأشعار آحاد الأصل منهور الفرع فمن جحد هذه الاحاديث فسق وإن رجح الرواية فيه عن ابي حنيفة أو غيره على قول النبي صلى الله عليه وسلم وفعله بأن يعتقد ان الرواية في تحريم السماع مطلقا صحيحة صادقة وفعل النبي صلى الله عليه وسلم وقوله غير صحيح وغير صادق كفر بالاتفاق

وثانيها انه يلزمه الانحراف في البيان وذلك انه يئوّل كثيرا من الاخبار الصحيحة كقول النبي صلى الله عليه وسلم للاعرابي حينما صلى غير متم ركوعه وسجوده صل فانك لم تصل يفي الشارع الصلوة بالكلّيّة وهو يحمله على الصلوة الناقصة وإنما تكون ناقصة إن لو قال صل وسكت وكذا قوله إذا بلغ الماء قلتين لم يحمل خبثا يئوّل بانه يقوى على حمل الخبث وهو خروج عن المفهوم نظيره إذا بلغ الماء بحرا عظيما لم يحمل خبثا وكذا قال ها هنا على حاله فذلك مثله وإن جعل تأويل هذا كتأويل ذلك خالف الإجماع مطلقا وكذا قول النبي صلى الله عليه وسلم كل نكاح لم يكن بوليّ وشاهدي عدل فهو سفاح سفاح سفاح يئول في حق الصغيرة والامة وقوله صلى الله عليه وسلم الايم احق بنفسها يئوّل في حق الحرة البالغة وغير ذلك من الاحاديث فإذا جوز تأويل الاحاديث النبوية بما لا يوافقه مجتهد آخر فتأويل قول ابي حنيفة او الرواية فيه إن ثبت بتحريم الغناء والسماع على سماع الفسق والفجور بطريق الاولى

وثالثها انه يلزمه إخراج ابي حنيفة رضي الله عنه من زمرة الاولياء وإدخانه في زمرة منكري اهل الحق وذلك ان اولياء الله الكمل اصحاب المقامات سمعوا السماع وتحركوا فيه كما هو مذكور في سيرهم فلو قالوا إن أبا حنيفة انكر السماع كان ذلك إنكارا على الاولياء وابو حنيفة من الاولياء والولي لا ينكر على ولي آخر مثله وإلا لكان منكرا على نفسه والمنكر على نفسه مستكمل لا كامل والمجتهد كامل فهذا لو ثبت قول أبي حنيفة بتحريم السماع كان ذلك مئولا بسماع الملاهي والفسق والفجور والكذب ولا نزاع في ذلك بين الكل

ورابعها [انه] يلزمه ترك ما اشترط في صحته العدالة واختيار ما لا يشترط فيه ذلك لان اخذ الفقه من كتب الفقه لا يشترط في كتبة عدالة الكاتب ولا عدالة الراوي فجاز ان الكاتب في النسخة الاولى او الثانية زاد شيئا او نقص شيئا فاذا لا يعتمد على ذلك جزما بخلاف الاحاديث النبوية فإنه اشترط في صحة روايتها العدالة ومن ترك قولا اشترط في صحته العدالة واختار قولا لم يشترط في صحته العدالة كان سفيها إذ السفيه هو من لا يختار الأصلح لدينه ودنياه ولا يلتفت إلى قول السفيه

فإن قال المنكر إن هذه الاحاديث الواردة فيه آحاد لا توجب القطع فلا نعمل بها قلنا يلزمك ان لا تعمل بحديث من الآحاد التي استدلوا بها في تصحيح احكام الفقه من الآحاد فإذا لم يعملوا بهذه الاحاديث التي ذكرناها لزمهم ان لا يعملوا بأحاديث الآحاد في الفقه وحينئذ تبطل عليهم احكام الفقه باسرها واستدلوا بقوله [تعالى] وما كان صلوتهم عند البيت إلا مكاء وتصدية والمكاء الصفير والتصدية هي ضرب إحدى الراحتين بالاخرى يخرج منهما صوت قلنا هذا استدلال غير موافق لانه منعهم عن المكاء والتصدية عند البيت ولا يلزم من منع شيء في حالة محرمة منعه في مقامات تباين ذلك المحل ولهذا يجوز للمراة في الصلوة ضرب الراحة على ظهر كفها إذا نابها شيء ولا يجوز في غير هذه الحالة ولما كان البيت معظما والطواف حوله صلوة منعهم عن ذلك وايضا قال وما كان صلوتهم وما قال وما كان سماعهم فاذا لا يجوز من منع التصدية حول البيت منعه في سائر المواضع

واستدلوا ايضا بقوله تعالى ومن الناس من يشتري لهو الحديث ليضل عن سبيل الله بغير علم

ولو الحديث هو الغناء فلنا يفهم من قوله لهو الحديث انه يجوز سماع حق الحديث سواء كان قرانا او شعرا او غير ذلك وقد ذكرنا احاديث صحيحة على جواز سماع صوت الدف والغناء والشعر وقد ورد إن من الشعر لحكمة فدل هذا النص على ان لهو الحديث مختص بسماع المضل الملهي عن الحق والعبادة وما يبعد العبد عن الله تعالى فما لم يكن كذلك فهو باق على الإباحة وايضا إذا ورد نص يفيد العموم وجب اولا طلب المخصص فإن وجد فذلك وإلا يحمل على العموم كما ورد في الخبر احثوا في وجوه المداحين اتراب ثم ورد انه مدح صلى الله عليه وسلم وانثني عليه ومنه قول كعب بن زهير رضي الله عنه بيت

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول — متيم اثرها لم يفد مكبول

إلى ان وصل قراءه إلى قوله

[نبئت] ان رسول [الله] اوعدني — والعفو عند رسول الله مامول

فالقى إليه رسول الله صلى الله عليه وسلم بردنه فوجب حمل قوله احثوا في وجوه المداحين اتراب على مدح الكذب والفسق ولفسق فهكذا هنا وجب حمل لهو الحديث على الكذب والفسق والملاهي وما لم يكن كذلك فهو جائز قطعا

فإن قال المنكر سماع الفقراء مباح بما ذكرتم من الشرائط وسماع العوام حرام قلنا لا يحل لأحد أن يحلل ويحرم في الشرع ما لم ينص الشارع عليه لما ورد في الخبر الحلال بيّن والحرام بيّن وبينهما أمور مشتبهات وقال الله تعالى ولا تقولوا لما تصف السنتكم الكذب هذا حلال وهذا حرام لتفتروا على الله الكذب فمن قال إن السماع حرام مطلقا فقد حرم في الشرع مالم يرد النص به اذ لم يرد في كتاب الله تعالى ولا في سنه رسول الله صلى الله عليه وسلم ولا في كلام الصحابة رضي الله عنهم نص بتحريم السماع والرقص ومن حرّم في الشرع ما ليس فيه افترى على الله شيئا ومن افترى على الله شيئ كفر بالإجماع وايضا إن سماع العوام ورقصهم تشبيه تفرجاتهم في البساتين سماع الحبشه ورقصهم بين يدي رسول الله صلى الله عليه وسلم ولا خلاف في إباحة ذلك فكذلك حركاتهم في السماع وايضا في الخبر من تشبه بقوم فهو منهم واصحاب الحق المحض قرطوا الناس به واولياء الله تعالى كالجنيد وغيره رضي الله عنهم تحركوا في السماع كما هو منقول عنهم في رسالة القشيري وغيرها من الكتب فإن تحرك عامي في السماع تشبها بهم طالبا من تركاتهم كان مثلهم وقد ورد في الخبر إن هؤلاء القوم لا يشقى بهم جليسهم

فإن قال المنكر إذا تواجد شخص في السماع على محبة إنسان او على صورته كان حراما قلنا قد ورد في الخبر والذي نفسي بيده لا تدخلون الجنة حتى تؤمنوا ولا تؤمنوا حتى تحابوا اولا ادلكم على شيء اذا فعلتموه تحاببتم افشوا السلام بينكم وفي رواية تهادوا وفي الخبر ايضا ينادي الله تعالى يوم القيامة اين المتحابون لجلالي لهم منابر من نور فيغبطهم النبيون والشهداء فإذا تحاب شخصان لله تعالى وتحرك احدهما على محبة الآخر لله تعالى كان ذلك مباحا إذ لم يعترف بالباطل

فإن قال المنكر لا يتحرك العامي إلا باللعب والباطل ومثل هذا اللعب حرام قلنا ورد في الخبر إذا برز من اخيك كلام فلا تحمله على محمل السوء وانت تجد له محملا حسنا فاذا راينا مؤمنا موحدا عاميا كان او غيره متحركا في السماع ولم يعترف بالباطل وجب حمل فعله على الحق فان كان المظنون كما ظن فذاك وإلا فامر اعتقاده إلى الله تعالى لا إلى الناظر إليه وايضا لما تحررت المذاهب واختار كل مجتهد ما غلب على ظنه بعد نظره في النصوص وتبع كل مجتهد قوم فلا يليق لأحد ان يخطي احدا أصلا فعلى هذا السماع مباح عند الشافعية مطلقا فلا لوم على من يفعله من متابعيهم

كما ان الزاني بالمراة المستاجرة يسقط عنه الحد عند ابي حنيفة فلا لوم لمن يفعل ذلك من متابعيه ولكن لو علم به الحاكم الشافعي حده ولم يلتفت إلى اجتهاده لورود الكتاب بذلك حيث قال الله تعالى الزانية والزاني فاجلدوا كل واحد منهما مائة جلدة ولا يعارض النص إلا مثله وليس للحنفي نص على تحريمه لا من الكتاب ولا من السنة ولا من إجماع الامة فانكارهم على ذلك إنكار على الشارع كما قررناه وكذا في سائر المذاهب .

فان قال المنكر سلمنا جواز ضرب الدف من غير الصنوج فان دف العرب كان كذلك ولكن لا نسلم جواز ضرب الدف بالصنوج قلنا قد ثبت بما ذكرنا من الاحاديث جواز ضرب الدف من غير الصنوج ولم يرد في الصنوج شيء لا بالتحريم ولا بالكراهية فبقي على الإباحة فان انضم مباح لم يسمع إلى مباح يسمع صار الكل مباحا إن لم تدل قرينة على الجمع بينهما بالتحريم كزواج الاختين فان زوج كل واحدة منهما على الانفراد مباح والجمع بينهما حرام

واما القصب الفارسي فلم يرد فيه شيء فبقي على الإباحة واما المزمار فمنهي عن سماعه لما ورد في الخبر انه صلى الله عليه وسلم سمع صوت المزمار فسد اذنيه

وايضا يلزم المنكر الرقص والسماع وضرب الدف وسماع الغناء محاربة الله تعالى ومن حارب الله تعالى كفر بالاتفاق وذلك انه ورد في الخبر الصحيح من عادى لي وليا فقد بارزني بالمحاربة ولا خلاف بين المجتهدين في وجدان الاولياء بينهم واتفق اهل جميع الاعصار على صحة ولاية الجنيد والشبلي ومعروف الكرخي وعبدالله بن خفيف وغيرهم ممن هم مذكورين في تذكرة الاولياء وغير ذلك وقد صح عنهم في سيرهم انهم تواجدوا في السماع ورقصوا لنفض ما سوى الله عن قلوبهم فمن حرم السماع مطلقا فكأنه قال إن هؤلاء الأولياء فعلوا حراما ومن نسبهم إلى مباشرة فعل الحرام عاداهم قولا واعتقادا ومن عاداهم بارز الحق تعالى ومن بارز الحق تعالى كفر بالاتفاق فقد باء بغضب من الله ومأواه جهنم وبئس المصير

فاذا ثبت مما ذكرناه من التقريرات والدلائل والاحاديث ان السماع مباح مطلق وان منكره إما كافر او فاسق وهذا اشد استحبابا في حق المريدين واجب في حق اولياء الله تعالى بالنسبة إلى مقاماتهم لانهم المجردون عما سوى الله إلى الله تعالى قال الله تعالى يريدون وجهه فكلما وجدوا شيئا من الصور حملوه على المعاني الغيبية كما دل صلى الله عليه وسلم في حق اسيد بن الحضير حين قال يا رسول الله كنت اقرا البارحة سورة الكهف فاذا فوق راسي سحابة فيها مثل المصابيح قال تلك السكينة ولم يجعل السحابة على حالها والسكينة فعيلة من السكون وهو الاطمئنان إلى انوار عالم الغيب الواردة عليه بسبب تردده ومروره على صورها وهي الفاظ القرآن فكذلك اولياء الله تعالى يحملون الصور على المعاني لتركهم مراتب الصور وسيرهم في مراتب المعارف فالدف عندهم اشارة الى دائرة الاكوان والجلد الراكب عليه إشارة إلى الوجود المطلق والضرب الوارد على الدف إشارة إلى ورود الواردات الإلهية من باطن البطون على الوجود المطلق لإخراج الأشياء الذاتية من الباطن إلى الظاهر والجلاجل الخمسة إشارة إلى المراتب النبوية والمراتب الولائية والمراتب الرسالية والمراتب الخلافية والمراتب الامامية وصوتها مجموعا إشارة إلى ظهور التجليات الإلهية والعلم المطلق بواسطة هذه المعاني في قلوب الأولياء وأهل الكمال ونفس المغني صورة رتبة الحق تعالى وتقدس إذ هو محرك الأشياء وموجدها ومغنيها وصوت المغني إشارة إلى الحيوة الربانية الواردة من باطن البطون إلى مراتب الارواح والقلوب والأسرار والقصب إشارة إلى الذات الإنسانية والأثقاب التسعة إشارة إلى منافذه في الظاهر وهي تسعة الأذنان والمنخران والعينان والفم والقبل والدبر وتسعة اثقاب اخرى مقلوبة من الظاهر إلى الباطن وهي الإبطان وبطن المرفقين وتحت الركبتين وبطن الكوعين والسرة وتسع مراتب في الباطن وهي القلب والعقل والروح والنفس والسر والجوهر الإنساني واللطيفة الذاكرة والفؤاد والشغاف والنفس النافذ في القصب إشارة إلى نفوذ نور الله

تعالى في قصب ذات الانسان وتحركهم في السماع إشارة إلى تذكار طير الحقيقة الإنسانية في مقام الخطاب الأزلي ألست بربكم واضطراب الروح لكسر قفص الجسم ورجوعه إلى الوطن الحقيقي حيث قال حب الوطن من الإيمان اي وطن الأرواح الذي لوجد الروح فيه حيث قال ونفخت فيه من روحي والرقص اشارة الى جولان الروح حول دائرة الموجودات لقبول آثار التجليات والتنزيلات وهذا حال العارف والفتل إشارة إلى وقوف الروح مع الله بسره ووجوده وجولان نظره وفكره ونعوذه في مراتب الموجودات وهذا حال المحقق فطفره إلى فوق إشارة الى انجذابه من المقام الإنساني إلى المقام الاحدي واكتساب الكائنات منه آثارا روحانية وامدادا نورانية فاذا خرج روحه عن الحجاب ووصل إلى مراتب الصواب كشف راسه فاذا تجرد عن ما سوى الله واتصل إلى الله تعالى خلع ثيابه فان كان المغني صاحب حال ومقام القى إليه ثيابه وإن لم يكن كذلك فالقاءه اليه ظلم لان ثوب صاحب الحال صورة حاله ولا يستحق قبول حاله إلا من هو في رتبته وإن ارتقى الى مقام علوي والمغني يتكلم في مقام سفلي القى إليه بيتا مناسبا لحاله فان اشكل عليه امر غنى عنه ووقف حاله عليه اخذ غيره وجال معه ليجتمع حاله بحاله وتنحل عقدته فمتى عطش وطب سرب الماء دل على انه يقهر لان مقام الروح مقام الصفاء وعذاوة من الانوار فاذا عطش دل على انه رجع إلى مقام الجسد إذ مقام الروح التغذي بالغيب فلا يحتاج إلى الظاهر ومقام الجسد التغذي بالصورة فعند رجوعه من الغيب إلى الشهادة يطلب الماء وذلك يدل على النقص

واما المعنى المعقول الدال على شرف السماع فوجوده التناقض من وجوه احدها ان الأحوال اللاحقة للشيء قسمان حركة وسكون فالحركة صفة الارواح والأسرار والسكون صفة الاجساد والصورة الكثيفة والحرارة والتلطيف من لوازم الحركة والجمود والتغير من لوازم السكون ولهذا لو بقي الماء في جرته ولو كان كثيرا لتغير بمرور الزمان وإن كان جاريا قليلا لم يتغير فاذا اثر الصوت الموزون في الباطن حرك الروح إلى طلب الارتقاء فتحرك الجسد بحركة الروح فيحصل في وجوده حرارة فتنحل فضلات وجوده ويظهر في قلبه آثار مشهودة وذلك بفعل السماع

وثانيها ان الغذاء الحسي يقوي الجسد وحصول ذلك بمباشرة الغذاء والغذاء الروحي يقوي القلب والسر وذلك بمباشرة آلات استنزال الروح والنور والحياة من العالم الغيبي وهو تحريك الروح بسماع المعاني الغريبة من الأشعار الرقيقة وترك التعلقات الكونية والانجذاب إلى المنازل الروحانية وآلة حصول هذه الأنوار اجتماع الإخوان وطلب المدد من الله الرحمن

وثالثهما ان السماع يجرد الشخص عن الأمور الظاهرة ويميله إلى قبول الانوار والأسرار الباطنة فكلما زاد وجده في السماع زاد سيره وطيره في عالم الارواح وعند كثرة ازدياده يرق قلبه ويقبل من آثار فيض الله تعالى وتجلياته فيحصل له مقام الوصول من غير رياضة جديدة

ورابعها ان الصوت هوآ نافذ من الظاهر إلى الباطن ويتصل بالقلب فينبسط القلب والروح بواسطة اختلاف النغمات الموزونة وبعدد المعاني الواردة على الروح في مراتب الموجودات فاذا اتبع الروح الجسد في الحركة وتبع الجسد الروح في الحضور والنور والسرور تجرد عن التوهمات والتخيلات فتنفذ في القوى الجسدية المعاني المتصلة في الروح فينجذب الجسد إلى مقام الروح ويرتفع الحجاب فيشاهد تلك المعاني والحقائق دفعة وهذا مقام الكمال العياني الذي لا يحصل بكثير من الرياضات

وخامسها ان السماع سكون في الباطن وحركة في الظاهر وما سواه من العبادات غير الصوم حركة في الظاهر والحركة في الظاهر تناسب الكثرة فكلما كثرت الحركة في السماع وقوي السكون في القلب تجرد عما سوى الله تعالى فظهر فيه الوجد وانجذب إلى الجناب الاحدي فيشاهد بنظر السر العوالم الإلهية ويدرك اسرارا ربانية لايحيط بها العقول والافهام واما الأركان الثلاثة

كالصلوة والحج والشهادتين فانها وإن كانت حركةفي الظاهر والباطن ولكن قد يظهر من بين الحركتين سكون روحي وجهي يؤدي صاحبه إلى الفناءوالبقاء وأما الصوم فانه سكون في الظاهر والباطن وقد يخرج من بين السكونين حركة من الله بالله للهوذلك هو الإطلاق التام والحكم العام فاذا سر السماع بمراتبه مشتمل على حقائق الاركانالخمسة فالصلوة والحج والشهادتان من مراتب ظاهرة والصوم والزكوة من مراتب باطنة وقديحصل للإنسان في السماع من الكمالات ما لا يحصل بالمواظبة على كثير من العبادات

وسادسها ان السماع يشتمل على الاحوالالكمالية التي هي نهايات المقامات فسينه وميمه يشير إلى السم يعني ان سر السماع كالسم يموتالشخص عن التعلقات الغيرية ويوصله إلى المقامات الغيبية وعينه وميمه يشير إلى مع يعني انالسماع يوصل الشخص إلى المعية الذاتية الإلهية قال عليه السلام لي مع الله وقت لا يسعني فيهملك مقرّب ولا نبي مرسل وسينه وميمه والفه يشير إلى السماء نيشعر ان السماع يصيّرالشخص علويًا سماويًا ويخرج عن المراتب السفلية والفه وميمه يشير إلى الام ليعلم انصاحب السماع ام كل من سواه فيأخذ المدد من الغيب بروحانيته ويفيض على ما سواه الحيوةوالعلم المشير إليهما كلمة ماء وعينه وميمه تشير إلى عم اي يعم صاحب السماع بروحانيتهالعلويات وبحياة قلبه الانسانيات وبنور نفسه الزكية الجسمانيات وغير ذلك من الأحوال فاذاصاحب السماع يرتقي إلى المقامات العالية والنفحات الربّانية التي لا يصل إليها بألف اجتهادواكمل رياضات وفوائد السماع تبلغ إلى مائة فائدة ومائة الف حال يجدها صاحب الذوقوالوجد والبصيرة ولا ينكر السماع إلا اعمى القلب عديم النور كثير الحجاب غافلا عن الله تعالى مائلاإلى النفس والهوى قال الله تعالى وإذا سمعوا ما انزل إلى الرسول ترى اعينهم تفيض من الدمع مماعرفوا من الحق يقولون ربنا آمنّا فاكتبنا مع الشاهدين وما لنا لا نؤمن بالله وما جاءنا من الحقونطمع أن يدخلنا ربنا مع القوم الصالحين

الخاتمة في بيان كيفية السماع المعتبر عندالأولياء ارباب الاحوال والمقامات لتحريك ارواحهم إلى عالم القدس وتذكارهم مقام الأنس .

فاذا ارادوا ذلك اجتمعوا ضحوة النهار بعدالفراغ من صلوة الضحى او بعد العشاء بعد الفراغ من وردهم قراءة كان او ذكرا واية عبادة كانت فاذاقعدوا قرا ارقهم صوتا مثل وينجي الله الذين اتقوا بمفازتهم لا يمسهم السوء ولا هم يحزنونإلى قوله تعالى وكن من الشاكرين او إن المتقين في جنات وعيون آخذين ما آتاهم ربهم إنهم كانوا قبلذلك محسنين إلى قوله تعالى تنطقون او والسماء بنيناها بأيد وإنا لموسعون إلى قوله تعالى ففروإإلى الله إني لكم منه نذير مبين او الم تر ان الله انزل من السماء ماء فتصبح الأرض مخضرةإن الله لطيف خبير واشباه ذلك وفي الجملة يقرا آيات دالة على طلب الترقي والازدياد والعنايةوالحماية ثم يتكلم الشيخ على معنى هذه الآيات بما يليق بمقام السلوك فيقول قال رسول الله صلىالله عليه وسلم إن للقرآن ظهرا وبطنا وحدا ومطلعا فظاهر هذه الآيات في الاكوان لأهل الاعتبار وباطنهافي الإنسان لأهل الكشوف والأسرار فمعنى هذه الآية وينجي الله اي انقذ الذين اتقوا مراتب النفسوالهوى وخرجوا عن الموانع من الدفع والالتواء فنجاهم الله تعالى من التعلق بما سوى اللهوالانجذاب إلى الله تعالى وقبول التعريفات الإلهية من غير واسطة حيث قال الله تعالى واتقوا اللهويعلمكم الله وكمل عقولهم بالحكمة والمعرفة وكمل قلوبهم بالأحوال والأذواق والمواجيد وكمل نفوسهمبالأعمال الصالحة والأخلاق الزكية لحمل كل موجود على مراد الله تعالى ثم ردهم من الحق إلىالخلق يستنقل بواسطتهم آثار الصفات الإلهية من الحياة والعلم إلى غيرهم فحين مفارقتهمالحضرة الالوهية بالعقل والنفس وتعلقهم بما سوى الله تعالى لرؤية آثار افعاله وإكمال مراتب معقولاتهلايمسهم بهذا التعلق العارضي السوء أي بعد واحتجاب من الحضرة الأحدية إذ هم مع اللهبسرهم وروحهم ومع الخلق بجسمهم ونفسهم ولا هم يحزنون لعدم ذهاب ما عندهم من المنازلوالمقامات والأحوال

ويقول على المثل الثاني إن المتقين بترك ماسوى الله والانجذاب إليه سرا وعلانية في جنات المعارف والعلوم الغيبية آخذين من الله ما آتاهممن التجليات والتعريفات إنهم كانوا قبل ذلك اي

في حال السلوك والسير والطلب محسنين معنفوسهم بالتزام الاحكام والشرائع ومع عقولهم بالمداومة على الافكار الصالحة وفهم الاسرارالتوحيدية

وعلى الثالث والسماء اي سماء الارواحبنيناها أي اظهرناها من الغيب الإلهي إلى قضاء الوجود بأيد اي بالقدرة والعلم والإرادة وإنالموسعون مراتب الارواح ليتجلى فيها من انواع الأسرار التوحيدية والمراتب الوجدية والارض ايارض القلوب النقية الطاهرة فرشناها اي بسطناها ارض القلوب ليظهر منها انواع الحكم والمعارفوالحلم واللطائف فنعم الماهدون اي بسطناها بسطا قدريا لا حكميا ولهذا تحيط بالوف من انواع العلوموالمعارف ومن كل شيء خلقنا زوجين اي مثل الروح والجسد والصورة والمعنى والحسن والخلقوغير ذلك لعلكم تذكّرون ان رتبة الحكمة مشتملة على الاسباب والمسببات ورتبة القدرة ظهور الاشياءمن غير واسطة ففروا من الشهادة إلى الغيب ومن الأسماء إلى المسمي ومن الصفات إلى الذات ومنالفناء إلى البقاء

ويقول على المثل الرابع الم تر بنظر البصيرةان الله انزل من سماء الارواح مطر العلوم والمعارف على ارض القلوب النقية الطاهرة من الميل إلى ماسوى الله فتصبح ارض القلوب مخضرة بأنواع العبادات والتوجهات والاخلاق الرضية مثل الكرموالصفح والشفقة والتواضع والايثار وغير ذلك

ثم يشرع القوال بذكر كلام عرفاني وقولربّاني مثل لك في القلوب منازل ومقام لا العقل يدركها ولا الافهام فان قيل جعلت للحق تعالىمنزلا ومقاما وذلك تجسيم قلنا إنما قيل كذلك تمسكا بقول الشارع الحكيم حين سئل اين الله فيالارض قال في قلوب عباده المؤمنين ومثل

كل صبح وكل إشراق ... تبك عيني بدمع مشتاق
قدلسعت حيةالهوى كبدي ... فلا طبيب لها ولا راق
إلاالحبيب الذي شغفت به ... فعنده رقيتي وترياق

ومثل قوله

قم بنا يا سعد نطوي البيد طي ... في ولاء الحب القاه إلي
لي غرام في هواه عن نـي ... حكم احوال انصفا في كل حي
رمت محو الذات إجلالا له ... ليس وصف جامع إلا إلي
قام بي كل المراتب دائما ... إنها احكام فتح يا اخي
لا يراني من له في نفسه ... حظ فهم في شموس الوجد في
زادني حال الفنا في حبه ... لا ابالي النشر او في حكم طي
كل أوصاف بدا في حكمه ... ذاك سر الجمع منكم او إلي
يا اصيحابي لماذا تنكروا ... حالتي بعد اعتراف لي فتي
انصبتني في صفاء راحه ... مثل نصب الفعل نحوا لام كي
جاءني بشرى وصال بالبقا ... صاد آساد الورى هذا الظبي

ومثل

علم الحقيقة علم كشف شامل ... لمراتب الاكوان والالوان
فاذا فنيت عن التصور فاهما ... ادركت حكم حقائق الرحمان
لا عقل للحظ المحقق كثرة ... من كنه وحدة ذاته المنان
إن كنت قاصد فتح باب جامع ... حقق حقائق كون كل مكان
ثم انسلخ عن رؤية الصور التي ... منها جوامع صفوة الإيمان
فاذا رفعت لواء مجد شامخ ... ومحوت آثار الهوى وهوان
حققت حينئذ جوامع سره ... وفهمت وحدة وجهه المنّان

ومثل قوله

كل الوجوه بفيض جودك ناطق ... وجمال وجهك في البصائر شارق
ونهاية المشتاق في فلواتهم ... بدء المحبّ ومن حواه حقائق

لما بدا من حكم سر جامع	رفع الحجاب وذاك امر خارق
جاء التجلّي من مقام صفاته	ومحى فواتح ليس فيها طارق
اعطى لوائح مكرمات ساطع	آبت إليه مغارب ومشارق
هذا الذي أظهرت من كنه الصفا	حق الحقيقة وهو سر فائق
ابكار خدر العشق وقت جلائه	شدت على أوساطهن مناطق
لا تطلب العرفان في آثاره	والفتح رفع والفناء موافق
بل رم كما المحو في إجلائه	ليكون قلبك منه فيه دوافق

فان وقع من القوال شعر فيه وصف الخدوالخال والقد حمل على خد النبي صلى الله عليه وسلم وخاله وقده

واما آلات الملاهي فكلها حرام عند الجمهوركالجنك والرباب والعود والبربط والمزمار وما اشبه ذلك إلا الدف فانه ورد في جواز سماع الدفحديثان صحيحان في البخاري ومسلم فتبعه صلى الله عليه وسلم اصحاب الاذواق

وشرط اجتماعهم ان لا يكون بينهم امرد ولاطاقة ينظر منها إليهم النسوان فان حضر بينهم من المرد الصلحاء قعدوا خلف الرجال فاذا وجدوافي باطنهم تحركا تحركهم كحركة من دعي إلى خدمة ملك كبير القدر والإقبال على الله تعالى لا يقومصاحب وجدهم إلا بعد الغلبة فيوافقه القوم ولا ينصنع بالرقص ولا يتكلف بل تكون حركاتهم بحكمالحال كمغلوب من قلق او اضطراب ضروري فاذا أخذت ارواحهم حظا من الاحوال الغيبية ورقتقلوبهم من الانوار الذاتية وتمكنت في الصفاء والانوار الروحانية قعدوا والمزمزم يزمزم زمزمةخفيفة لإخراجهم بالتدريج من الباطن إلى الظاهر فاذا سكت قرا غير القارىء الاول مثل هذا عطاؤنافامنن او امسك بغير حساب إلى قوله تعالى اولي الالباب او إن الذين قالوا ربنا الله ثم استقاموالإلى قوله تعالى ذو حظ عظيم وما اشبه ذلك فان كان فيهم من بقيت فيه بقية حال او استغراق ثنىالقوال في نحر اخف من الاول فان قعدوا ثلث في نحر وسط بين الثقيل والخفيف إذ المراتب الكلية ثلاث رتبة الإنسان ورتبة الملك ورتبة الربوبية وعندها السكون المطلق ثم يقومون من محل السماع إلى منازلهم ويقعدون مراقبين لكشف ما لاح لهم حالة استغراقهم في الوجد فمنهم من يستغني اياما بعد السماع عن الغذاء بما تغذيت ارواحهم وقلوبهم بالواردات الغيبية هذا طريقالقوم ولا ينكر لمثل هذه الاحوال من له ادنى حظ من الدين والنور

ولما تأخر الزمان سامحوا نظر النسوانالصلحاء اللاتي منهم إليهم من الطاقات وغير ذلك واجتماعهم بالمرد الصلحاء دون غيرهم ولم يزلكذلك إلى ان تشبه بهم العوام واختلط الصالح بالطالح فاختل النظام فحينئذ يجب على كل احدالأخذ بحاله وماله ويترك الغير كمن سكن بين المرضى فعليه الاشتغال بنفسه فقط وهكذا كانالدين في أول الزمان غضا طريا متينا غير مشوب بشيء من الاعتقادات الفاسدة والآراء المضلة فكلماتاخر الزمان فسدت الاعتقادات وكثرت الأعمال المضلة كما اخبر الشارع عن ذلك بقوله ستفترقامتي على ثلاث وسبعين فرقة الناجية واحدة والباقي هلكى قيل يا رسول الله ومن الفرقةالناجية قال ما انا عليه واصحابي

فوجب الآن على كل صاحب تقوى ان يلتزمبما هو الحق ويترك الباطل فكذلك السماع المستحب بين الأولياء ما ذكرنا وعند اختلاطالصالح بالطالح وجب على كل صاحب ذوق ووجد ان يلتزم بالسماع بشروطه المكنة ولا ينعزل عنهبقول منكر ومعاند فان ذلك يوجب ترك التشبّه بالاولياء وحينئذ يخرج عن حكم قوله عليه السلاممن تشبّه بقوم فهو منهم

واما الفقراء المنتسبون إلى هذه الطائفةوليسوا منهم فحالهم بالنسبة إلى الأولياء المتقدمين كحال فقهاء الزمان بالنسبة إلى الفقهاء المتقدميناصحاب الورع والتقوى وذلك ان قاعدة الفقه تقتضي الزهد والورع والتقوى والقناعة باليسيرمن الدنيا وعدم طلب الفضلات وعدم السعي الى أبواب الملوك إلا لقضاء حوائج الناس والمداومة علىما كان عليه النبي صلى الله عليه وسلم وكان من

دابه صلى الله عليه وسلم اجوع يوما واشبع يوماوقالت عائشة رضى الله عنها ما شبع رسول الله صلى الله عليه وسلم منذ قدم المدينة خبز برفع قدرته صلى الله عليه وسلم على إضعاف التلذذات مع مسامحة الحق تعالى بذلك حيث قال تعالى يايها الرسل كلوا من الطيبات واعملوا صالحا وعدم بناء ما لا يحتاج إليه لما ورد في الخبر من بنى فوق ما يحتاج إليه كلفه الله ان يحمله على كاهله والمواظبة على التواضع وهكذا كان علماء السلف الصالح .

نقل عن ابي حنيفة رحمه الله انه لما عرض عليه الخليفة القضاء فابى عن ذلك تمسكا بقوله عليه السلام من جعل قاضيا فقد ذبح بغير سكين وبقوله عليه السلام القضاة ثلاثة قاضيان في النار وقاض في الجنة وهذا من ورعه ودينه وتمسكا بالحديث فلما حضر بين يدي الخليفة وعرض عليه القضاء فابى فعري وضرب حتى ظهر اثر الضرب على ظهره وسال منه الدم فشاور اصحابه فقالوا ما رايت المصلحة فهو الحق وقال ابو يوسف لاباس بذلك فان فيه نفع الناس فقال كاني مبكت قاضيا ثم دخل المنصور على ابي حنيفة وعزاه فيما فعل وقال هذا فقيه العراق ثم استدعاه وامر له بدل كل جلدة بالف درهم فقيل إنه ضرب خمسين سوطا ثم عرض عليه القضاء فقال لا اصلح له ثم عاد عليه فقال لا يخلو الأمر من اني صادق أم كاذب فان كنت صادقا فلا يجوز لك توليه من ليس بصالح له وإن كنت كاذبا فلا يجوز لك تولية الكاذب

وهكذا نقل عن ابي الليث السمرقندي انه كان ورعا محافظا على الدين حتى قال منذ كذا سنة لم يكتب علي صاحب الشمال شيئا بالنسبة اي علمه بمحافظته على الدين وقد صحبه بعض الطلاب خدمة وتعلمه مدة ولم يسمع منه كلمة واحدة من الغيبة فان شرع احد عنده في الغيبة اطرق راسه إعراضا عنه ولا يواجهه بالمنع لئلا يتاذى خاطره وقلبه وإن كان بالحق

وكذلك الإمام جمال الدين المحبوني في بخارا وكان فقيها زاهدا متورعا له وظائف في العبادات البدنية والاشتغال بالعلم والتعلم لم يشتغل باحد قط فاذا قيل له فلان سيىء العمل قال قال صلى الله عليه وسلم من حسن إسلام المرء تركه ما لايعنيه وقال عليه السلام ابدا بنفسك ثم بمن تعول فمن كانت نفسه ناقصة فلا يجوز له الاشتغال بغيره

هكذا كان داب الفقهاء المتقدمين وفقهاء هذا الزمان بخلاف ذلك فيهم الحرص والطمع والتردد إلى ابواب الملوك والتكلم في أعراض الناس ومداومة الغيبة قال عليه السلام الغيبة اشد من الزنا وقال عليه السلام الغيبة ان تذكر اخاك بما يكره فقال رجل يرسول الله إن كان في اخي ما اقوله قال صلى الله عليه وسلم إن كان في اخيك ما تقول فقد اغتبته وإن لم يكن فقد بهته وقال صلى الله عليه وسلم لا تحاسدوا ولا تباغضوا ولا تدابروا وكونوا عباد الله إخوانا كل المسلم على كل المسلم حرام وعرضه ودمه وماله وتحاسدهم وتباغض بعضهم بعضا ومداومة الغيبة والتكلم في اعراض بعضهم بعضا وعدم الحرص على تعلم الشيء حقيقة بل قنع كل بقول غيره وليس له حرص على تعلم الشيء حقيقة المسألة واصلها وكيفية استنباطها وتحقق النصوص الدالة عليها والجواب عن المعارضات الواردة عليها وعدم احترام العلماء والصلحاء فظهر بالأمور الواقعة أن أفعال فقهاء الوقت وأمورهم وتفقههم بالنسبة إلى الفقهاء الماضين في تورعهم واجتهادهم ودينهم كحال فقراء الوقت بالنسبة إلى الأولياء الماضين فان لاموا الفقراء في عدم جواز سماعهم فانهم ليسوا على شروط الأولياء الماضين ياتي لهم اللوم عليهم في عدم [تاثر] ما كان عليه الفقهاء الماضين المتورعين فان لاموا الغير واتوا بخلاف ما يجب عليهم توجه في حقهم لم تقولون ما لا تفعلون كبر مقتا عند الله ان تقولوا ما لا تفعلون | وقوله | تعالى اتامرون الناس بالبر وتنسون انفسكم

ونختم الكتاب بحمد الله وحسن توفيقه بحديث بلغنا عن رسول الله صلى الله عليه وسلم انه قال إذا امرتكم بشيء فاتوا منه ما استطعتم والله اعلم

تم الكتاب بحمد الله الذي به تتم الصالحات وتنزل البركات وبمشيئته كمل السعادات ومن عنده مقادير الموت والحيوة والحمد لله وحده وصلى الله علي سيدنا محمد وعلي آله وصحبه وسلم

ايضاح الدلالات في سماع الآلات

تاليف

الشيخ عبدالغني النابلسي

النابلسي

هو : عبدالغني بن اسماعيل بن عبدالغني النابلسي شاعر ، عالم بالدين والادب مكثر من التصنيف متصوف ولد بدمشق سنة ١٠٥٠هـ ـ ١٦٤١م ونشا بها ورحل الى بغداد وعاد الى سورية فتنقل في فلسطين ولبنان وسافر الى مصر والحجاز وعاد الى دمشق واستقر بها وتوفي فيها سنة ١١٤٣هـ ـ ١٧٣١م له مصنفات كثيرة تزيد على المائتي مصنف في شتى العلوم ذكرها المرادي في كتابه (سلك الدرر في اعيان القرن الثاني عشر) (ج ٣ ٣٠) بصوره مفصله ومن مصنفاته :

« ايضاح الدلالات في سماع الالات »

يتالف هذا الكتاب من ٦٦ صفحة . فرغ من تاليفه سنة ١٠٨٨هـ ـ ١٦٧٧م وطبع في المطبعة الحنفية بدمشق سنة ١٣٠٢هـ-١٨٨٤م . وطبع ايضا مع كتاب (المقامات) لابي حيان التوحيدي وهذا الكتاب يبحث في جواز سماع الالات اي جواز سماع الموسيقى والغناء لانهما (اي الموسيقى والغناء) توامان ، مستندا بذلك على بعض الايات القرآنية وعلى بعض الاحاديث النبوية وعلى بعض الوقائع والاحداث التي حدثت ووقعت على عهد النبي محمد (ص) وعلى عهد الخلفاء الراشدين والائمة والعلماء المشتهرين ان موضوع السماع موضوع طويل فقد بحثوا فيه كثير من العلماء والفوا فيه مؤلفات كثيرة منها ما هو مطبوع ومنه ما زال مخطوطا . فمنهم من حرم السماع مطلقا بدون قيد او شرط ومنهم من حلله كل حسب اجتهاده ومن العلماء الذين حللوا السماع هو عبدالغني النابلسي في كتابه هذا (ايضاح الدلالات في سماع الالات) . واحسن من بحث في موضوع السماع وناقشه هو حجة الاسلام محمد بن محمد بن محمد الغزالي المتوفى سنة ٥٠٥هـ ـ ١١١١م وذلك في الجزء الرابع من كتابه (احياء علوم الدين) .

« الكتب التي فيها ترجمة النابلسي »

١ ـ سلك الدرر في اعيان القرن الثاني عشر الى شيخ الاسلام ابو الفضل محمد بن خليل بن علي بهاء الدين محمد المرادي البخاري الدمشقي النقشبندي مفتي السادة الحنفية بدمشق المتوفى سنة (١٢٠٦هـ ـ ١٧٩١م) . (٣ : ٣٠) .

٢ ـ الاعلام للزركلي (٤ : ١٥٨)

٣ ـ عجائب الاثار في التراجم والاخبار : الى الشيخ عبدالرحمن بن حسن بن ابراهيم ابن حسن بن علي محمد بن عبدالرحمن الزيلعي الجبرتي العقيلي الحنفي المتوفى سنة ١٢٣٧هـ ـ ١٨٢١م (١ ٢٣٢) .

٤ ـ هدية العارفين الى اسماعيل باشا البغدادي المتوفى سنة ١٩٢٠ (٥ : ٥٩٠)

٥ ـ معجم المطبوعات (ص ١٨٣٢) .

٦ ـ ايضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون الى اسماعيل باشا البغدادي (٣ ١٥٤) وفي صفحات كثيرة .

٧ ـ بلوغ المنى في تراجم اهل الغنا الى محمد ابن احمد بن محمود بن محمد بن محمد بن جانبك الكندي العصروني الحنفي الدمشقي المتوفى سنة (١١٥٠هـ ـ ١٧٣٧م) . يذكره بصحائف كثيرة ويورد له قصائد واشعار كثيرة ايضا (هذا الكتاب لا زال مخطوطا عندي نسخة منه مصورة ويتالف من ـ ٦٧ ـ ورقة قطع كبير) .

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي شرع لعباده الاحكام وابان لهم الفرق بين الحلال والحرام وجعل سماع الحق فرضاً على الخاص منهم والعام وسماع الباطل حراماً عليهم من جملة الآنام والصلاة والسلام على سيدنا محمد ناصر دين الاسلام وعلى آله واصحابه البررة الكرام اما بعد فيقول العبد الفقير الى مولاه القدير عبدالغني النابلسي الحنفي اخذ الله بيده وامده بمدده لما رايت الناس اكثروا الكلام بين الخواص منهم والعوام في مسئلة سماع الآلات بالنغمات المطربات واطلق الجهال السنتهم بالحرمة من غير معرفة تفصيل ولا اطلاع على برهان في ذلك ولا دليل وحملهم التقليد لبعضهم بعضاً واستباحوا لمن خالفهم في غلطهم ديناً وعرضا فطلب مني بعض الاصحاب كتابة شيء في بيان هذه المسئلة لاولي الالباب وان كان العلماء المتقدمون والمتاخرون اكثروا فيها البيان على وجه الصواب ولهم فيها الرسائل العديدة والعبارات المفصلة المفيدة ولكن الجهال مالهم اطلاع لعجزهم عن التحقيق في فقه الاحكام وقصر الباع فكتبت هذه الرسائل لاهل الانصاف من الاخوان ارشادا الى ما هو الحق والصواب في هذا الشان وانقاذ الاصحابي من ورطة الجاهلين المعاندين في احكام هذا الدين (وسميتها ايضاح الدلالات) في سماع الآلات واسال الله تعالى ان يوفقني لما يحبه ويرضاه ويؤيدني بالحق للحق في تحقيق هذه المسئلة وسائر مسائل الدين على مقتضاه ويرفع عنا وعن المسلمين فيها الاشتباه انه على ما يشاء قدير وبالاجابة جدير اعلموا اخواني نور الله بصائركم بانوار الهداية وحفظ قلوبكم والسنتكم من اغاليط اهل الجهل والعناد وايدكم بالتوفيق والعناية ان علم فقه الاحكام الكاشف عن الحلال والحرام من اشرف العلوم بعد معرفة الحي القيوم ولكن اهله وهم الفقهاء على قسمين قسم كاملون وهم المطلعون على اصوله وفروعه والمدركون لتفاصيله وتقاسيمه في مشروعة وغير مشروعة وقسم قاصرون وهم الذين ينقلون المسائل من كتب الفروع على اختلاف المذاهب الاربعة من غير فهمها على ما هي عليه في افهام الواضعين لها وانما ينقلونها مقلدين لبعضهم بعضا في الفهوم القاصرة ولا يعرفون على ماذا بنيت تلك المسائل ولا يعرفون قيود المطلق منها الموكولة الى ذوي الفهوم الوافرة وانما هم كحاطب ليل يلتقطون ما وجدوا ويتحكمون به على امة محمد صلى الله عليه وسلم الموثقة بقوله تعالى كنتم خير امة اخرجت للناس ولا يبالون على من انتقدوا ولاعجب للقاصرين اذا انتقدوا على من وثقهم رب العالمين بمجرد ظنونهم السيئة الخبيثة التي هي عندهم عين اليقين فيا ويح هذا الزمان الذي صارت فيه الفقهاء هم الذين يتحكمون بما يقع في قلوبهم المملوءة بحب الدنيا والغرور فينكرون بالظنون السيئة المناكر الموهومة في الشرع ويستدلون عليها بالمسائل الصحيحة فغالب الوقائع باطلة لابتنائها على الاوهام العاطلة والحجج حق لو اريد بها ما هي عليه من الامور الحاصلة وسبب ذلك حفظ الواحد منهم المسئلة والمسئلتين والثلاث والاربع وظنه انه بذلك صار من العلماء اصحاب القدر الارفع فيرسل الفتوى بذلك تقليدا لاهل الاطلاع ممن هو اطول منه في الباع ولا يعلم هذا القاصر المسكين على ماذا بنى فتواه صاحب التمكين ولم يدر ان الفقهاء والمصنفين من المتقدمين والمتاخرين انما بنوا مسائلهم التي ذكروها في كتبهم على اصول وقيود وشروط وحدود وربما تركوا التصريح بها اعتماداً على فهم الطالب وحفظا لعلمهم ان يدعيه من لم يزاحمهم بالمناكب فيطلقون

العبارات اطلاقاً من غير قيود ومرادهم قيودهاالمفهومة في اصطلاحهم المعهود .وقد اشار الى هذا الذي ذكرناه الامام العلامة والعمدة الفهامة الشيخزين الدين بن نجيم الحنفي الذي هو صدر الفقهاء والمحققين فقال في آخر رسالته التي صنفهـا فيجواز الوضوء من الفساقي الصغار الراكدة الماء ووافق في ذلك عبارات الفقهاء الذين قبله حيثصرحوا بها في كتبهم وتصانيفهم كما يشهد بذلك صريح نقله عنهم رحمهم الله تعالى وان خالف فيذلك الجهلة من علماء العوام الحاكمين باستعمال جميع ماء الفساقي الصغار بمجرد وضع اليـدفيها جهلا منهم وقلة اطلاع على فروع هذه المسئلة واصولها في مذهب الحنفية وسمى هذه الرسالةالخير الباقي في جواز الوضوء من الفساقي وعبارته في آخرها رحمه الله تعالى ومن هنا يعلمما قاله ابن الفرس رحمه الله تعالى ان فهم المسائل على وجه التحقيق يحتاج الى معرفةاصلين (احدهما) ان اطلاق الفقهاء في الغالب مقيد بقيود يعرفها صاحب الفهم المستقيم الممارسللاصول والفروع .وانما يسكتون عنها اعتماداً على صحة فهم الطالب الحاذق (الثاني) ان هـذهالمسائل اجتهادية معقولة المعنى لا يعرف الحكم فيها على الوجه التام الا بمعرفة وجه الحكم الذيبني عليه وتفرع عنه والا فتشتبه المسائل على الطالب .ويحار ذهنـه فيها لعدم معـرفة الوجهوالمبنى ومن اهمل ما ذكرناه حار في الخطاء والغلط انتهى كلامه بلفظه رحمه الله تعالى فانظر ماذا علىالفقيه حتى يجوز له ان يفتى في الحرام والحلال بما يجده في كتب الفروع الفقهية على مقتضـىالمذاهب الاربعة ولا اظن هذه العداوة والبغضاء الواقعة الان بين الناس بعضهم من بعض الا بـسببافتاء فقهائهم الجهلة الذين غالبهم من اهل القرى وارباب الحـرف يحفظـون بعض المسـائلفيستكملون انفسهم .وتعظمهم العامة فيفتونهم بما لم يفهموه من كتب الفقه من غير معرفة الاصلينالمذكورين فيقع الانكار من الخلق بعضهم على بعض بسبب ذلك وتثور الفتن ظاهرا وباطنا ولا تجد احدايظن في غيره خيرا لاستحلالهم الظنون السيئة وتسميتهم تحفظا واطلاعا على المنكر واطلاقاتهـمالمسائل وجهلهم بقيودها وظنهم ان ما هم عليه هو الحق وهو الشرع وهو الموافق لكتب الشريعةوكتب الشريعة بريئة منهم ومما فهموه منها مما يقلد فيه بعضهم بعضا وهم يحسـبون انهم علـىشيء ولهم من الله تعالى سوء المنقلب لافترائهـم على الشريعة بما ليس فيها لسوء اعمالهم ولله درالقائل

اذا ساء فعل المرء ساءت ظنونه وصـدق ما يعتاده من توهـم

والا فان الكامل لا يعرف الوجود الا كاملا ولا يرىالا الكمال ولا يـرى الذين يـسمعون الآلات الا يسمعونها بالحق لا بالباطل قال تعالى وما خلقناالسموات والارض وما بينهما لاعبين ما خلقناهما الا بالحق .والمؤمن بهذه الآية وغـيرها يرى الكلبالحق لا بالباطل ويرى من حرم السماع بالآلات انما حرمه بالحق ايضا فيمن يسمعه بالباطل ولايجد من يسمعه بالباطل حتى يخصص الحرمة به بعينه فكم من مسئلة يذكرها الفقهاء في كتبهـمويشرحونها وهي نادرة الوقوع بل لم تقع قط فلا يلزم من ذكرهم لها .وقوعها فالمسئلة مقررة علىحرمة السماع بالباطل من غير شبهة ولكن لا ندري من هو الذي يسمع بالباطل بعينه حتى نخصصهبالحرمة فان عرفنا انفسنا .بذلك كان الحكم علينا بها فقط ولا نحكم على غيرنا بما فينا كما هو عادةفقهاء العوام في زماننا هذا طمس الله بصائرهـم باصرار على مسـئلة الطعن بخبث نياتهـم فيمنسواهم فحكموا بما فيهم على امة محمد صلى الله عليه .وسلم فتراهم يجحدون الولاية والصديقيـةفي كل احد من الموجودين في زمانهـم ويطعنون في اهل الله المخالفـين في بدعهـم ويقيمون عليهـمموازينهـم المعوجة التي فهموهـا من الشـريعة بالافهام الدنسة واذا سألتهم يقولون كانت الاولياءوالصديقون في الزمان الاول وليس الان منهـم احد وهم قاطعون بذلك مقلدون فيه بعضهم بعضاوهذه الطائفة ممن هذا شأنهم ليسوا بمخصوصين

بهذا الزمان فقط بل لهم اسلاف مثلهم كانوا في الزمان الاول حتى نقل الشيخ الاكبر محيي الدين ابن العربي قدس الله سره العزيز في كتابه روح القدس في مناصحة النفس قال كان ابو الحسن ابن قيطون في بلد قرمونة لم يزل يخدم الفقراء ويضيفهم ويتواضع لهم وكنت استحسن منه ذلك فاشهد لقد رايته قد وصل الى اشبيلية فصاحب الفقهاء وجالس الطلبة المكبين على الدنيا وقرا الفقه واصوله وعلم الكلام وسكن اشبيلية يعلم بها القرآن فاداه صحبة اولئك الى تجهيل الفقراء الصادقين في احوالهم ونبذهم واشهد لقد وصل الينا السيد عبدالله المروزي له انواع البركات ليزوره في داره فقرع عليه الباب وانا معه وصاحبي عبدالله بدر الحبشي فقال من بالباب فقال عبدالله المروزي جاء ليزورك فسكت ساعة ثم خرج ابنه وقال له مشغول هو ثم قال ما هو هنا ولم ير مكانته والى هذا وصل بغضه في الفقراء وهذا حصل له من شؤم الفقهاء حال الله بيننا وبين كل من يقطعنا عن الله وعن اهله وخاصته وكان اذا لقيني يعتبني على صحبتهم ويقول لي مثلك من يصحبهم فاقول له مثلي لايصلح ان يخدمهم فانهم السادة وانما كان يحن الى لمشاركتي له في علمه الذي قراه لالكوني في طريق القوم ولا لمحبتي فيهم فتركته في ذات الله تعالى وقطعت معاشرته وصار اليوم حكمه حكم الفقهاء في الولاية انها معقولة متوهمة لا يعرف صاحبها ثم اذا وصف الفقيه افعال الاولياء اقيدها عليه ثم اريه تلك الافعال في شخص فاذا رآه يقول من قال انه اخلص فيها او كان مخلصا ما اطلعت انت ولا انا على علمه انما نصب هذا لحيلة ما فلا تراه يحسن الظن باحد قط ولم ازل ابدا والحمد لله اجاهد الفقهاء في حق الفقراء السادة حق الجهاد واذب عنهم واحمي وبهذا فتح لي ومن تعرض لذمهم والاخذ فيهم على التعيين وحمل من لم يعاشر على من عاشر فانه لا خفاء بجهله ولا يفلح ابدا ولقد تكلم معي بحرم مكة رجل يقال له القاضي عبدالوهاب الازدي من اهل اسكندرية قد استحوذ الشيطان على قلبه بحيث صيره ان يعتقد ان الزمان فارغ من جميع المراتب في كل فن وانما هي تلفيقات وخرافات فسألته كم بلد في معمور الارض للمسلمين فقال كثير فقلت له كم دخلت منها فذكر ستة بلاد او سبعة فقلت له كم الخلق فيها قال كثير فقلت له من اكثر الذي رايت والذي لم تره قال الذي لم اره فضحكت وقلت له حد المعتوه الاحمق الذي يرى الكثير ويبقى له القليل فيقيس القليل على الكثير ويحمله عليه في الحكم بما يراه واما المؤمن الناصح نفسه فانه يقول ولعل في ذلك القليل ولو كان واحدا لم اراه لعله ذلك السعيد كيف ومن يقول ما رايت الا القليل لا من البلاد ولا من الناس ثم ينتقد فلا خفاء بجهله ثم انه لا يطلع الله مثل هذا الا على نقائص العالم لا على فضائله حتى يحكم على الغائب بما يراه فيشقى بذلك عند الله واين هو من قول الله تعالى وان تطع اكثر من في الارض يضلوك عن سبيل الله فكثرهم وقال الا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وقليل ما هم فقللهم ثم ان في المسئلة ما هو اعجب من ذلك كله اني سمعته يقول ماينافض اصله من جهة علمه فقال الناس على قسمين ذكي وغير ذكي فغير الذكي لا كلام معه يعني لنقصه والذكي لا يسلم من الغلط فما تم شيء فانظر نظره الى باب العيب والنقص لشقاوته وتركه النظر في احوالهم الى باب الفضل هلا قال عند هذا التقسيم فغير الذكي ياتي الى العالم فياخذ منه العلم تقليدا لعدم فطنته فيوفق ويرجى ان يعلمه الله تعالى والذكي الغالب عليه الاصابة في عموم احواله وهذا لا يقنع في الاشياء الا بالبراهين من نفسه لذكائه فمهما غلط ان استمر في غلطه بعد اجتهاده فمعفو عنه او قد يرجع عن ذلك واما نقض اصله فيها فقول النبي صلى الله عليه وسلم في الحاكم اذا اجتهد فان اصاب فله اجران وان اخطا فله اجر وكل مجتهد مصيب فتراه ماجورا في الحالتين لا وزر عليه البتة وهو مصيب حكم الله في المسئلة فرايت هذا الفقيه اجهل الجاهلين والحمد لله رب العالمين

انتهى كلام الشيخ محيي الدين رضي الله عنه ومثل هذا كثير في كتب القوم مما كان يصدر من امثال هؤلاء الفقهاء الجهال في حق اهل الله وخاصته من فقراء الطريق وليس غرضنا بيان ذلك في هذا المكان وانما نريد التنبيه على ما تورطت فيه عامة الناس من اتباع امثال هؤلاء الفقهاء في الانكار على اهل الصدق والاخلاص ممن هم موجودون في كل زمان والخوض في حقهم بالموازين العقلية والاحكام المفهومة على غير وجوهها ولئن تنازلنا مع هؤلاء الفقهاء في عدم وجود اهل الصدق والاخلاص في هذا الزمان ونظرنا بنظرهم الى خلق الله تعالى الذي هو نظر العميان اليست هذه المسئلة التي هي مسئلة السماع من مسائل الفقه والفتوى فيها موقوفة على معرفة الاصلين المذكورين فيما سبق فنحن نطلق الفتوى فيها في حق كل احد بما هو الحق والصواب كما هو مقتضى الفقه في عدم التخصيص باحد دون احد ونشترط فيها ما اشترطه الفقهاء القائلون بهذه المسئلة من معرفة قيدها وما بنيت عليه ومعرفة ماخذها على حسب ما صرحوا بذلك مما سنذكره قال في قنية الفتاوى في باب المفتي والمستفتي من كتاب الكراهية وينبغي للمفتي ان يفتي الناس بما هو اسهل عليهم كذا ذكره البزدوي في شرح الجامع الصغير وينبغي ان يأخذ بالايسر في حق غيره خصوصا في حق الضعفاء لقوله عليه الصلاة والسلام لعلي ومعاذ رضي الله عنهما حين بعثهما الى اليمن يسرا ولا تعسرا وذكر في البحر الرائق شرح كنز الدقائق من كتاب القضاء قال ويشترط في المفتي تيقظه وقوة ضبطه واهلية اجتهاده فمن عرف مسئلة او مسئلتين او مسائل بادلتها لم تجز فتواه بها فعلى هذا من عرف مذهب مجتهد وتبحر فيه جاز ان يفتي بقول ذلك المجتهد وقد بسط الكلام في هذا المقام وفي جامع الفصولين ثم اجمع العلماء ان المفتي يجب ان يكون من اهل الاجتهاد اذ يبين احكام الشرع وانما يمكنه ذلك لو علم الدلائل الشرعية الا ترى الى ما روي عن ابي حنيفة رضي الله عنه انه قال لا يحل لاحد ان يفتي بقولنا حتى يعلم من اين قلنا انتهى كلامه فاذا علمت هذا كله ظهر لك ان هذه المسئلة لا يحل اطلاق الفتوى فيها بما تفهمه العامة من غير تفصيل ولا يفتى فيها الا للعالم الذي اطلع على قيود الاطلاقات في كتب الفقه وعرف البرهان والدليل لاسيما وغالب كتب الفقه مصرح فيها بقيود هذه المسئلة في ضمن ذكرها ولكن اخرجها فقهاء العوام عن قيودها واطلقوها جهلا منهم بالمقصود والمرام وانا اذكر لك المسئلة الفقهية بحروفها واشرح لك ما صرح به علماؤنا الحنفية في كتبهم ثم ابين لك قيدها منها ثم اذكر من يقع الطعن في حقهم ممن يطلق الحرمة ويلزم ان يكونوا مصرين على الحرام ممن سمع من الصحابة والتابعين وتابعيهم رضي الله عنهم اجمعين ثم اتبع ذلك ببعض شيء مما ذكره ائمة اهل التحقيق ذوي الاذواق والتوفيق في هذه المسئلة على وجه الاختصار ليكون عبرة لاولي الابصار وان كان ذلك يستدعي مجلدات كبارا وافهم انت هذه المسئلة وامش فيها على المذاهب الباقية تجد مقصدهم واحدا على كل حال فاول ما نبداء لك بعبارات متون المذهب قال في تنوير الابصار من كتاب الحظر والاباحة بعد عده جملة من المكروهات قال واللعب بالنرد والشطرنج وكل لهو فانظر كيف عم في اللهو ولم يخصص آلة من آلة فمن التهى حرم عليه ومن لا فلا وكل احد يعرف نفسه ولا يجوز ان يحكم على غيره بما فيه كما ذكرناه وفي مختصر الوقاية وكره اللعب بالنرد والشطرنج والغناء وكل لهو قال الشارح الباقاني رحمه الله اعلم ان اخذ المغني والمطرب بغير شرط يباح ذلك وان اخذ على شرط رده على صاحبه وكره كل لهو كضرب الدف والمزمار وغيره الا ليلة العرس لاعلان النكاح اذا لم يكن عليه جلاجل ولا يضرب على هيئة التطرب انتهى فتامل قوله وكل لهو فان جميع ما بعده مبني عليه حتى ذكر الجلاجل وهيئة التطرب وفي كنز الدقائق ومن دعي الى وليمة وثمة لعب وغناء يقعد ويأكل قال في شرح مسكين هذا اذا كان الغناء واللعب في ذلك المكان لا على المائدة اما اذا

كان على المائدة فلا ينبغي ان يقعد وهذا اذا كان الرجل خامل الذكر لا يسوء قعوده واما اذا كان مقتدى به مشارا اليه فلا ينبغي ان يقعد بل يخرج ويعرض عنهم اذا لم يقدر على النهي والتغيير وهذا اذا لم يعلم ذلك قبل ان يحضر فاما اذا علم بذلك قبل الحضور فانه ينبغي ان لا يحضر وقال مشايخنا استماع القرآن بالالحان معصية والتالي والسامع آثمان وروى الصدر الشهيد في كراهة الواقعات عن رسول الله صلى الله عليه وسلم انه قال استماع الملاهي معصية والجلوس عليها فسق والتلذذ بها من الكفر انتهى ولا يخفى عليك ان هذا كله مقيد باللهو من اوله الى آخره وفي الفتاوى البزازية استماع صوت الملاهي كالضرب بالقضيب ونحوه حرام قال عليه السلام استماع الملاهي معصية والجلوس عليها فسق والتلذذ بها كفر بالنعمة فصرف الجوارح الى غير ما خلق لاجله كفر بالنعمة لاشكر فالواجب كل الواجب ان يجتنب كي لا يسمع لما روى انه عليه السلام ادخل اصبعه في اذنه عند سماعه انتهى كلامه فلا تغفل عن تقييد ذلك بالملاهي ولا تطلق قولهم هذا في الدف والطنبور والضرب بالقضيب مطلقا لان هذه العبارات التي ذكرناها والحديث الذي رويناه فيه التقييد بالملاهي فاذا لم يكن ذلك اللهو فلا يحرم واغراض الناس كثيرة ومقاصدهم مختلفة والمؤمنون بالحق الذي خلق الله تعالى به كل شيء موجودون وكل شيء عندهم حق من حق والدين التفصيل في هذه المسئلة بين الملاهي وغيرها والله بصير بالعباد وفي الاصلاح والايضاح لابن كمال باشا رحمه الله في مسئلة ما لو دعي الى وليمة وثمة غناء لا يحضر ان علم من قبل قال ابو حنيفة رضي الله عنه ابتليت بهذا مرة فصبرت وذا قبل ان يقتدى به ودل قوله على حرمة كل الملاهي لان الابتلاء بالمحرم يكون كذا قالوا وفيه نظر فان الابتلاء يستعمل فيما هو محظور العواقب ولو كان مباحا ومنه قوله عليه الصلاة والسلام من ابتلى بالقضاء الحديث ثم ان الصبر على الحرام رعاية لحق الدعوة لا يجوز لان السنة تترك حذرا من ارتكاب المحظور فالظاهر انه جلس معرضا عن ذلك اللهو منكرا له غير مستمع له فلم يتحقق منه الجلوس على اللهو فعلى هذا لا يكون مبتلى بحرام انتهى وانظر كيف ذكر اللهو في كل موضع من هذه العبارة وفي المبتغى بالغين المعجمة واستماع الملاهي والجلوس عليها فسق والواجب ان يجتهد ما امكن حتى لا يسمع انتهى فانظر تقييده بالملاهي من غير اطلاق وفي مختصر المحيط واستماع صوت الملاهي كالضرب بالقضيب وغيره حرام الا ان يسمع بغتة فيكون معذورا وينبغي ان يجتهد ما امكن ان لا يسمع ولا بأس بان يتغنى وحده اذا لم يكن على سبيل اللهو وعن الحسن ابن زياد لا بأس بضرب الدف في العرس وعن ابي يوسف لو ضربت المرأة الدف في غير العرس للصبي لا للغناء لا بأس به ، رجل دعي الى وليمة او عرس فوجد ثمة لعبا او غناء فلا بأس بان يقعد ويأكل كما لا يجوز ترك صلاة الجنازة وان حضر بها نياحة النساء هذا اذا كان في المنزل فان كان على المائدة لا ينبغي ان يقعد هذا اذا كان الرجل خامل الذكر وان كان مقتدى به فلا ينبغي ان يقعد في الوجهين جميعا هذا اذا حضر ثم علم اما لو علم قبل الحضور لا يحضر في الوجهين انتهى ولا خفاء ان هذا كله فيما اذا كان يعلم يقينا ان ما هم فيه لهو ولعب لاسيما اذا كانوا يستعمون الات اللهو على شرب الخمر والزنى واما اذا كانوا قوما صالحين يستعمون الالات المطربة فليس هذا التفصيل فيهم ولا كلام الفقهاء الكاملين عنهم والاصل في الناس الصلاح والديانة ما لم يعلم الفسق والفجور بيقين من غير شك ولا تردد وفي جامع الفتاوى لقارى الهداية قال عليه السلام استماع صوت الملاهي معصية والجلوس عليها فسق والتلذذ بها كفر اي بالنعمة ثم ذكر نحو عبارة البزازية السابقة ثم قال وفي القنية وقيل المراد من الكفر الاستحلال بالاعتقاد لا التلذذ بطبع نفساني كما في قوله عليه السلام لا يؤمن احدكم حتى اكون احب اليه من والده وولده والمراد منه كذلك يعني اذا عرض محبتها في ميزان عقله لا في ميزان

طبعه النفساني الذي يغلي في عروق فؤاده وقتا بعد وقت وكل من كان مؤمنا اذا وزن محبة النبي صلى الله عليه وسلم ومحبة ولده عند ميزان عقله رجح عنده محبة النبي صلى الله عليه وسلم وكذلك حال المؤمن في كل الملاهي اذا تفكر في حرمته وكون بعد منزلته من الله بذلك السبب ووزن حاله في ميزان عقله وعند رجوعه كره وان كان طبعه قد تلذذ بذلك عند سماعه ويجب على المؤمن ان يجتهد بقدر امكانه حتى لا يسمع والصحيح ان الملاهي حرام في المذاهب كلها حتى يكفر مستحله وما روى عن الشافعي رضي الله عنه فقد رجع عنه انتهى كلامه وهو مقيد بالملاهي فيحرم كل ما يلهى وما لا يلهى فلا يحرم وذكر والدي رحمه الله تعالى في حاشيته على شرح الدرر والغرر بعد ذكره نحو ما تقدم قال وفي العناية لا يقال الحياة الدنيا لعب ولهو لقوله تعالى اعلموا انما الحياة الدنيا لعب ولهو والحياة الدنيا ليست بحرام لان الحاصل من هذا القياس بعض اللهو واللعب ليس بحرام وهو ما استثناه النبي صلى الله عليه وسلم في قوله لهو المؤمن باطل الا في ثلاث تأديبه لفرسه ورميه عن قوسه وملاعبته مع اهله انتهى كلامه قلت والمفهوم من هذا ان غير هذه الثلاثة المذكورة لهو حرام وهو مشكل لانه اريد باللهو ما يلهي عن الله تعالى وعن ذكره عند كل شيء يدخل فيه جميع المباحات لان فيها اللهو عن ذلك وليس المباح بحرام وان اريد ما يلهى عن افعال الطاعات يخرج سماع الآلات اذا كان في غير اوقات الصلوات بحيث لم يشغل عن افعال الطاعات فانه لا يلهى حينئذ فان قلنا بالاول وهو ان كل ما يلهى عن ذكر الله تعالى عند كل شيء ويوقع في الغفلة عن شهود الله تعالى على كل حال فهو حرام بدليل ما ذكره الوالد رحمه الله تعالى في حاشيته المذكورة من قول النبي صلى الله عليه وسلم ما الهاك عن ذكر الله فهو ميسر تكون جميع افعال اهل الغفلة عن ذكر الله تعالى في كل شيء واهل الحجاب عن شهوده تعالى في كل شيء حراما عليهم من قيامهم وقعودهم الى غير ذلك من المباحات والطاعات لانهم في لهو على كل حال وكل لهو حرام الا ما وقع استثناؤه في الحديث السابق من الامور الثلاثة وان كانت لهوا فيكون حينئذ ازالة اللهو من جميع المباحات والطاعات امرا لازما حتى ترجع المباحات الى حكمها والطاعات الى حكمها ومع وجود اللهو فيها يصير الكل حراما الا ما وقع استثناؤه كما قال تعالى اتخذوا دينهم لهوا ولعبا فاذا صار الدين لهوا ولعبا انقلبت جميع مباحاته وطاعاته حراما واذا زال اللهو واللعب زالت الحرمة وكان المباح مباحا والطاعة طاعة وكذلك جميع الآلات المطربة اذا استعملت باللهو واللعب كانت حراما فاذا خرجت عن اللهو عند احد زالت الحرمة منها وان قال الجاهلون من علماء العوام لا يمكن زوال اللهو من هذه الآلات المطربة قلنا لهم على قولكم هذا لا يمكن زوال اللهو ايضا عمن اخبر تعالى عنهم انهم اتخذوا دينهم لهوا ولعبا فلو ارادوا ان يرجعوا الى الدين الجد ما امكنهم ذلك وهو باطل لان الله تعالى لا يكلف العبد بما لا طاقة له به وكل عبد مكلف بترك اللهو واللعب على كل حال فهو قادر على تركه مع بقاء ما كان اللهو جاريا فيه من الاعمال وهذا الذي قلناه في تفسير اللهو لا يقدر على اجتنابه هؤلاء الجهلة من علماء العوام فضلا عن العوام وهو مشكل جداً عند غير اهل الله تعالى لان الغفلة عن ذكر الله مستولية على قلوب غالب الناس في حال طاعاتهم ومباحاتهم فلو كانت حراما كلها لكان في ذلك حرج عظيم والله تعالى لم يجعل في الدين من حرج قال تعالى ما جعل عليكم في الدين من حرج فتعين حينئذ ان يكون المراد باللهو الحرام وبالملاهي المحرمة ما الهت عن فعل الفرائض والواجبات واقترنت بالفجور والفسوق والمحرمات كالزنى وشرب الخمر ونحو ذلك كما سنذكره ان شاء الله تعالى والا فمطلق اللهو لا يحرم كما صرح به ابن حجر رحمه الله تعالى في رسالته كف الرعاع واورد فيه حديث عبدالمطلب بن عبدالله ان رسول الله صلى الله عليه وسلم قال الهوا والعبوا فاني اكره ان ارى في دينكم غلظة رواه البيهقي ولئن قلنا بالاول في تفسير اللهو فان امور الناس في ذلك موكولة الى الله ومجرد الاحتمال لا يوجب الحكم

بانقلاب ذلك حراما عليهم واللهو بالمعنى المذكوراولى وهو الغفلة عن ذكر الله تعالى والانحجاب عن شهوده امر قلبي لا علامة له في الظاهر ولئن كانتله علامة فليست يقينية بل ظنية والشرع لا يبنى على الامور المظنونة قال تعالى وبالحق انزلناهوبالحق نزل اي ما انزلناه من عندنا وبيناه لكم الا بالحق ولا ينزل منكم على الاشخاص المحكوم عليهابه منا الا بالحق ايضا والحق هو اليقين من غير احتمال ولا شك ولا التفات الى ما عليه الجهلة فيهذا الزمان من قطعهم بالامور المظنونة المستندة الى الاوهام الباطلة والاغراض الفاسدة وحكمهم فيها بانها يقين عندهم فان اليقين لايحصل الابمعاينة ارتفع فيها سائر الاحتمالات الممكنة وهذا امرمتعسرجدا الا في اهل التجسس على عورات المسلمين والتجسس حرام اجماعا كماقال تعالى ولاتجسسواومعلوم ان هذه الآلات المطربة بجميع انواعها ليست حرمتها من حيث ذاتها وصورتها المخصوصة ولا منحيث ما يصدر عنها من الاصوات المطربة والا لكان كل صوت مطرب حراما وهو باطل لان اصواتالطيور والشحارير المطربة ليست بحرام اجماعا كما سيأتي بل حرمتها لاقتران اللهو بها ولكونهاملاهي واللهو بهذا التفسير المذكور يمكن زواله منها وتعريها عنه فتصير خارجة عن كونها ملاهي ويزولاللهو عن سامعها بها والا لكان العبد مكلفا في الشرع بما ليس في قدرته ومطلوبا منه مالا يمكنه والله يقوللايكلف الله نفسا الا وسعها وبيان ذلك ان النبي صلى الله عليه وسلم قال كل لهو ابن آدم حرام الافي ثلاث الحديث فقد الزم الله العبد على لسان نبيه عليه السلام انيخرج عن اللهو في كلشيء علىالعمومالا في ثلاث والله تعالى لا يلزم عبدا بشيء الا اذا امكنه ذلك الشيء والا لكلف الله العبد بما ليس فيوسعه وهو خلاف ما اخبر عنه تعالى فتقرر ان خروج هذه الآلات المطربة بجميع انواعها عن كونهاملاهي وعن استعمالها باللهو امر ممكن شرعا وعقلا وعادة كما لا يخفى على احد من اهل العقلوالانصاف في الدين واذا خرجت عن اللهو كانت مباحة من غير شبهة والمباحات تصير طاعات بالنياتالصالحات ولا التفات لما تقرر عند الجهلة من علماء العوام الذين هم كالانعام من ان حرمة سماع الآلاتالمطربة حرمة عينية كحرمة الخمر والزنى واستدلالهم على ذلك بالاحاديث المطلقة في النهيفان جميع ما استدلوا به من ذلك مقيد لو عقلوا اما بذكر الخمر ونحوه واما بلفظ الملاهي والحديثالمطلق في ذلك قيدته العلماء بما وصل اليهم من احاديث اخر والاحاديث يفسر بعضها بعضا كالآياتالقرآنية والعجب من الشيخ ابن حجر الهيتمي رحمه الله فانه ذكر في مقدمة رسالته التي سماهاكف الرعاع احاديث فيها صريح الحرمة في الدف والطبل مطلقا ليظهر تقول الحرمة المطلقة ثم صرحبعد ذلك باباحة الدف مطلقا في الاصح ولو كان له جلاجل كما سنذكره عنه وعلى كل حال فلا معنىلحرمة هذه الاخشاب المصنوعة على هذه الاشكال ولا معنى لحرمة صوتها الخارج عنها لذاته شرعاولا عقلا ولا عادة وانما الحرمة حيث وردت كانت مستندة للسماع من حيث ضرره بالمكلف وذلك اذاكان لهوا عن ذكر الله وعن فروضه وواجباته اذ الشارع لايحرم الا ما اوجب ضررا في العقل كالخمراو النسب كالزنى والقذف والغيبة أو الدين كترك الفروض والواجبات او المال كالسرقة والربا اوالنفس كالقتل والقطع ومن عرف مقصد الشارع بتعريفه تعالى عرف ما قلناه واهل الجهل والعناديس كلامنا معهم كما قال تعالى في عباد الرحمن واذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاما وقال تعالىسلام عليكم لا نبتغي الجاهلين ومن ثم قال الامام الشافعي رضي الله عنه ما باحثني جاهل الا غلبنيولا باحثت عالما الا غلبته والعجب ايضا من الشيخ ابن حجر رحمه الله تعالى فانه بعد ان اطلق الحرمةفي سماع الآلات في رسالته المذكورة قال بعد ذلك في سياق سماع الغناء والمزامير والمعازف وسائرالملاهي ولسنا نحرم مطلق السماع ولا نعتقد ان ما يفعل من ذلك كله سفساف وضياع بل منهمالعارفون وهم حزب الله الا ان حزب الله هم الغالبون انتهى كلامه فانظر قوله هذا رحمه اللهتجده يعتقد التفصيل الذي نقوله نحن في السماع

طبق ما بنينا عليه رسالتنا هذه غير انه خشي من التفصيل دعوى الجاهلين ما ليس لهم فاطلق الحرمة ردعا وزجرا والاولى في حمه التفصيل الذي يعتمده لان الحلال والحرام امانة الله عند العلماء يفترض عليهم ان يؤدوها كما هي الى من كلفه الله بها من غير زيادة ولا نقصان كما قال تعالى فليؤد الذي اؤتمن امانته وليتق الله ربه يعني في الزيادة والنقصان واذا ادعى الجاهل ما ليس فيه فهو مطالب بذلك عند الله كما قال تعالى وقل الحق من ربكم فمن شاء فيؤمن ومن شاء فليكفر والاطلاق في موضع التفصيل خطاء والناس محمولون على الكمال على كل حال ما لم يتحقق خلاف ذلك من غير احتمال كما قدمنا والمؤمن قاطع بكونها من آثار قدرته سبحانه وتعالى وواجب عليه ان لا يلتهي بها عنه تعالى كما لا يلتهي بغيرها من جميع ما خلق الله على مقتضى تفسير اللهو المذكور وان احتملت تلك الآلات كلها ان تكون متخذة لاجل اللهو واللعب فان هذا الاحتمال واقع في جميع افعال المؤمن كلها ايضا كما ذكرنا من عبادات اومباحات فمتى حكمنا بهذا الاحتمال في امر لزمنا ان نحكم به في امر آخر ايضا ولا ترجيح بالنظر العقلي والالتهاء وعدمه من الامور الخفيه عنا ونحن غير مكلفين بالتجسس عن ذلك بل منهيون عنه قال تعالى ولا تجسسوا وتحسين الظن بالمؤمن واجب ولا يجوز سوء الظن به كما صرح الفقهاء المصنفون في كتبهم رحمهم الله تعالى قال في المبتغى بالغين المعجمة ظن المؤمن على نوعين ظن هو اثم وهو ظن السوء بالله تعالى بان يظن انه لا يرزقه ولا ينصره اما عاجلا او آجلا فانه حرام لقوله صلى الله عليه وسلم لا يموتن احدكم الا وهو حسن الظن بالله تعالى وكذلك سوء الظن بالمسلم الذي ظاهره العدالة محظور وحسن الظن مامور به لقوله صلى الله عليه وسلم احسن الظن بالمسلم وظن مباح وهو ما يهجس في القلب من خواطر الظنون لان ذلك مما لا يملكه الانسان وقد قال عليه السلام اذا ظننتم فلا تحققوا انتهى كلامه وكذا نقل مثل هذه العبارة في مختصر محيط السرخسي للامام الخبازي رحمهما الله وغيره وهذا كله في الظن السوء في المسلم وهو التهمة بالقلب المستندة الى غير قاطع فكيف بالتيقن والتحقق والقطع المستند الى الامور الوهمية والدلالات الواهية التخيلية مما عليه الان فقهاء هذا الزمان وعوام هذه الاوقات اهل الفجور والبهتان من تنزيل الناس على منازل ما هم فيه في انفسهم من الاغراض والمقاصد والنيات الخبيثة والمفاسد بغير دليل قاطع ولا برهان ساطع لاسيما اهل بلدتنا هذه دمشق الشام من دون سائر بلاد الاسلام وقد وصفت اهلها وذكرت ما هم عليه من خير وشر في قصيدة نونية تنوف على الخمسين بيتا توجد في ديواني الذي سميته خمرة بابل وغناء البلابل فان هذا الظن في بعضهم بعضا الذي يسمونه تحققا وتيقنا مع استناده عندهم الى العلامات الوهمية والدلالات الاحتمالية لا شك في حرمته وانه لا ينبني عليه حكم شرعي ابدا وانما هو وسواس شيطاني يفرق به الشيطان لعنه الله تعالى بين قلوب المسلمين ويوقع به العداوة والبغضاء بينهم في الدنيا والدين والشرع المحمدي ليس فيه هذا الامر الباطل ولا يدخل شيئا من احكامه هذا الظن العاطل وانما صاحبه مبتدع ضال ادخل في الشريعة ما ليس فيها فلزمه اليم النكال وفي كتاب تحفة الاكياس في تحسين الظن بالناس قال المبادرة الى سوء الظن محرمة وقد كثرت في مشايخ الزمن وعلمائه فضلا عن غيرهم فترى احدهم يسيء بمجرد رؤيته لشيء يراه او يسمع به واشيع من غير تثبت وما هكذا درج السلف الصالح من الصحابة والتابعين ومن بعدهم من العلماء العاملين والمشايخ الصادقين بل كانوا يبادرون الى حسن الظن بالمسلمين وينكرون على من يبادر الى سوء الظن بهم ويرمونه بالمقت وعدم الانتفاع بالعلم والعمل وكانوا يحثون من يجتمع بهم على دوام النظر في محاسن المسلمين والتعامي عن مساويهم وان يرجوا لهم قبول التوبة ولو فعلوا من المعاصي الاسلامية ما فعلوا وان يحملهم في جميع ما يقعون فيه من مواطن التهم على احسن المحامل الى آخر ما بسطه من الكلام في هذا المقام والحاصل ان هذه

المسئلة وهي مسئلة سماع الآلات المطربة بانواعهامع الصوت الطيب لايجوز اطلاق الحرمة فيها من غير تقييدها بالملاهي او بآلات اللهو او بنحو ذلك ممايدل على كونها مستعملة لاجل اللهو كما هي مقيدة بذلك فيغالب الاحاديث وان كانت مطلقة في البعض فانالاحاديث يفسر بعضهابعضا كالآيات وهذه مقيدة بذلك ايضا في عبارات جميع الفقهاء من المذاهبالاربعة وان اطلق بعضهم فمراده التقييد عملا بالتفصيل المفهوم من الدين بالضرورة والعاقلاللبيب تكفيه الاشارة والجاهل الخبيث لا يفهم مقصود الشارع ولا بالف عبارة واذا تقيدت هذهالمسئلة بقيد اللهو كان الافتاء بحرمة هذه الآلات المطربات يشترط فيه التقييد بالتلهي بها وان لمتكن لاجل التلهي بها فليست بحرام بل هي مباحة حينئذ لجميع المسلمين والمؤمنين سواء كانوا منالعامة القاصرين او من الخاصة الكاملين ولا يكتم هذا الحكم عن احد مطلقا والمراد باللهو الاعراضبسبب ذلك عن الطاعات ونسيان الفروض والواجبات والاشتغال بالمحرمات المكروهاتكسماعها على الخمر والزنى ونحو ذلك من المنهيات او خطور شيء لذلك بباله واستقراره في وقتسماعها كما سيأتي بيانه وكل احد يعرف ذلك من نفسه لا من غيره والاعمال بالنيات وانما لكل امرءما نوى فان سأل جاهل وقال هل تخرج هذه الآلات المطربة عن كونها لاجل اللهو كما هو قولالجاهلين حسبما قدمناه على معنى انها لا تشغل العبد عن فرض ولا واجب ولا تنسيه شيئا منذلك ولا تشغله بمحرم ولا مكروه ويمكن ان لا يخطر في باله عند سماعها شيء من ذلك فيستقر في خاطرهاو على معنى ان لا يغفل عن ذكر الله عند سماعها ويشتغل في وقت سماعها بالمعارف الالهيةوالحضرات الربانية على مقتضى التفسيرين المذكورين لمعنى له فيما سبق قلنا له في الجوابالعلماء المتكلمون على احكام الله قديما وحديثا على قسمين (القسم الاول) جماعة عالمون باحكام اللهلكنهم غير عاملين بالعلم على وجه السنة بل هم على ما عليه العوام من الاعمال فهم يتبعون ظنونهمواوهامهم في امة محمد صلى الله عليه وسلم فكيف ما وقع في ظنونهم حكموا به فيتحكمون في كل واحدبمقتضى ظنونهم السيئة وينسون حرمة سوء الظن في المسلم مع علمهم بها وربما ينكرون ان ما هم فيهظنون ويجعلون ذلك يقينا بلا شبهة عندهم لاعتيادهم على الحكم بالظن وهم يقررون احاديثحسن الظن واحاديث سوء الظن ويعلمون ذلك في موضعه ولا يعملون به ولا يلتفتون اليه فهؤلاءالجماعة لا يمكن عندهم ان تخرج هذه الآلات المطربات عن كونها لاجل اللهو مطلقا في اي انسانكان كاملا او ناقصا ولا كامل عندهم على التعيين ابدا وانما جميع اهل زمانهم عندهم ناقصونقاصرون فاسقون واهل الكمال عندهم ماتوا وانقرضوا من الارض ولم يبق منهم واحد وربماقالوا بوجود اهل الكمال ولكنهم مختفون غير ظاهرين وجميع من يعرفونه من الناس يحكمونبنقصانه عن درجة الكمال فلاجل هذا تراهم يحكمون بحرمة سماع الالات المطربات على كل احدممن يعرفونه لنقصانه عندهم بل لانه سيء النية وفاسد الطوية في معتقدهم فهؤلاء هم اعوانالشيطان واعداء الرحمن ورذائل الاوقات والزمان والعار كل العار على نوع الانسان ولعمري فلقدامتلات منهم في زماننا هذا غالب الاقطار والبلدان قطع الله بسيوف الحق المبين اجسادهم المملوءةخبثا ونجاسة ومحق اعمارهم وامثالهم المؤسسين في عوام المسلمين الظنون السيئة والخساسةوالمبتدعين في هذا الدين الحكم بالظنون والاوهام والاعراض عن الحق اليقين في حسن حال امة محمدصلى الله عليه وسلم كما قال تعالى كنتم خير امة اخرجت للناس وقال تعالى وكذلك جعلناكم امةوسطا لتكونوا شهداء على الناس وهذا نص القرآن وهو يقين وما عداه ظن (القسم الثاني) جماعةعالمون باحكام الله عاملون بها على حسب ما استطاعوا على وجه السنة لا البدعة قد حسنواظنونهم في امة محمد صلى الله عليه وسلم يعلمون ان الشيطان هو الذي يلقي اليهم الظنون السيئةفي الناس فهم قد اعتادوا عدم الحكم على احد

بظنونهم السيئة وانما يحكمون بظنونهم الحسنةلان في ذلك ترغيبا من الشارع فلا يكادون يرون منكرا في الناس ابدا لطهارة قلوبهم ببركة عملهمبعلمهم وهم الذين ينبغي ان تؤخذ عنهم احكام الله لعدم اغراضهم وتعصبهم في الشرع وهم اهلالانصاف وائمة الاعتراف بفضائل العلماء والاشراف ومنهم تعرف اقدار الناس وبهم يندفععن القلوب الوسواس وهؤلاء يعلمون ان سماع الآلات المطربات بالنغمات الطيبات ليس صادرامن احد على طريقة اللهو واللعب في سائر الحالات وان كان عندهم يمكن ان يصدر من احد علىطريقة اللهو واللعب ولكنه غير متعين عندهم في احد من الناس وان ظهر لهم على ذلك بعضالعلامات لعلمهم بان الشرع لا ينبني على الظنون والتوهمات لاسيما في الامور المفسقات لاربابالعدالات وحكم هذه المسئلة عندهم معلوم والتفصيل فيها مقرر مفهوم ولكن لا يجدون منيحكمون بذلك عليه لعلمهم بعلمهم فيما ندب اليه الشارع من تحسين الظنون وقال الامام الشافعيرضي الله عنه من احب ان يختم له بالخير فليحسن الظنون بالناس وفي ذلك احاديث واخبار يطولشرحها وبيانها وقد ظفرت بكتاب مستقل لبعض العلماء سماه تحفة الاكياس في تحسين الظنبالناس وهو كتاب يشتمل على ما لا غناء للعالم ولا للجاهل عنه لان اساءة الظن مما يتعين علىكل مسلم اجتنابها فضلا عن كل عالم من علماء المسلمين فان الشيطان للانسان عدو مبين كماالخبر رب العالمين ولو شئنا ان نلزم الجاهل الذي يزعم ان هذه الآلات المذكورة لا تخرج عن كونهالاجل اللهو ابدا قلنا له لو لم تخرج عن ذلك لما استثنى العلماء من ذلك الطبل في الجهاد وعللوهبانه اعانة على غزو المشركين وارهابهم وفي النكاح لاعلانه وكذلك يوم العيد لاظهار السرور والفرحوالطبل محسوب من جملة الآلات المطربات وكذلك الدف ولولا خروج ذلك عندهم عن كونه لاجلاللهو ما استثنوه وخصصوا به الاحاديث المطلقة وفي حاشية الوالد رحمه الله تعالى على شرح الدررقال ولا بأس بضرب الدف يوم العيد عند بعض الناس لما روى عن عائشة رضي الله عنها ان ابابكر رضي الله عنه دخل عليها وعندها جاريتان تلعبان بالدف يوم العيد وعندها رسول الله صلىالله عليه وسلم فانتهرهما ابو بكر رضي الله عنه فقال عليه السلام دعهما يا ابا بكر فان لكل قومعيدا وهذا عيدنا وذكر الشيخ ابن حجر الهيتمي رحمه الله في رسالته كف الرعاع ان الدف مباحفي عرس وختان وكذا في غيرهما في الاصح ثم قال وان كان فيه جلاجل فالاصح حله ايضا وذكرالشيخ عبدالرؤف المناوي رحمه الله في شرحه الكبير على الجامع الصغير للاسيوطي رحمه اللهعند قوله عليه السلام اعلنوا هذا النكاح واجعلوه في المساجد واضربوا عليه بالدفوف قال وقد افادالخبر حل ضرب الدف في العرس ومثله كل حادث سرور ومذهب الشافعية ان الضرب فيه مباحمطلقا ولو بجلاجل وقد وقع الضرب به في حضرة شارع الملة ومبين الحل من الحرمة واقره ولافرق بين ضربه من امراة أو رجل على الاصح وقال ايضا في موضع آخر ولهذا كانت لذة اللعب بالدفجائزة لاعانتها على النكاح كما تعين لذة الرمي بالقوس وتاديب الفرس على الجهاد وكلاهمامحبوب لله تعالى فما اعان على حصول محبوب فهو من الحق ولهذا عدت ملاعبة الرجل امراتهمن الحق لاعانتها على النكاح المحبوب لله تعالى ولما كانت النفوس الضعيفة لا تنقاد الى اسباباللذة العظمى الا باعطائها شيئا من اللهو واللعب بحيث لو فطمت بالكلية طلبت ما هو شر لها منه رخص لها في ذلك ما لم يرخص لغيرها كما دخل عمر رضي الله عنه على النبي صلى الله عليه وسلموعنده جوار يضربن بالدفوف فاسكتهن لدخوله قائلا هو لا يحب الباطل ولم يمنعهن لما يترتبعليه من المفسدة انتهى فان قال قائل من الجهلة نحن لا نعتبر هذا التفصيل الذي ذكرته وانماناخذ بما ذكره الفقهاء في كتبهم من تحريم سماع الآلات مطلقا حيث لم يصرحوا بهذا التفصيلالذي ذكرته قلنا له في الجواب عدم اعتبارك انت

ايها الجاهل المسيء الظنون بامة محمد صلى الله عليه وسلم لا يطعن في الحق شيئا ونحن ما صنفنا هذا الكلام لك ولا لامثالك بل التقييد موجود في صريح عبارات الفقهاء في كتبهم عند من يفهمها ويفهم على ماذا بنوها ويعرف قيودها كما قدمناه من معرفة الاصلين المشروطين في فهم فروع المذاهب على ما هي عليه فاننا لم نجد عبارة من عبارات فقهاء مذهبنا ولا غيرهم فيها النص على تحريم سماع الآلات المطربة الا وفيها قيد اللهو فيقول سماع الملاهي او كل لهو ونحو ذلك مما ذكرناه فيما سبق حتى لو فرضنا وجود ذلك في كتاب من كتب الفقه في مذهبنا او في مذهب غيرنا فيه تحريم سماع الدف او الطنبور ونحوه وليس فيه قيد اللهو حكمنا ان مراد قائلها اذا كنت لاجل اللهو بدليل التقييد في بقية العبارات كلها وفي صريح الاحاديث والاخبار الواردة بذلك حتى ان الاحاديث المطلقة من غير ذكر اللهو وجدناها مقيدة بذكر الخمر والقينات ونحو ذلك معها وبعضها لم يقيد بشيء من ذلك ولكن استثنى العلماء منها اشياء باحاديث اخرى والاستثناء تقييد ومما يؤيد هذا التفصيل الذي ذكرناه السؤال والجواب الصادر من العلامة المرحوم شيخ الاسلام عبدالرحمن افندي العمادي مفتي السادة الحنفية بدمشق المحمية سابقا رحمه الله فانه سئل عن حكم السماع بالآلات فاجاب بما صورته(الحمد لله قد حرمة من لا يعترض عليه لصدق مقاله واباحه من لا ينكر عليه لقوة حاله فمن وجد في قلبه شيئا من نور المعرفة فليتقدم والا فالوقوف عند ما حده الشرع الشريف اسلم والله اعلم) وكذلك اجاب بهذا الجواب ايضا العلامة شيخ الاسلام الشيخ خير الدين الرملي الحنفي رحمه الله كما هو مذكور في كتابه الفتاوى الخيرية وفقه الحنفية فانظر لهذين الفقيهين العالمين العاملين الورعين المطلعين على فروع الفقه واصوله الواقفين على مقصود الشريعة ومبنى احكامها مع وجودهما في زمن اخير لا يكاد يوجد فيه الواحد من اهل الانصاف من علماء الشريعة اصحاب الظنون الحسنة بامة محمد صلى الله عليه وسلم حيث اجابا في هذه المسئلة بالتفصيل ولم يطلقا في الجواب كاطلاق غيرهما من اكثر المعاصرين لهما من جهلة المتفقهة القاصرين لان الاطلاق في موضع التفصيل خطاء وحيث انصفا رحمهما الله واشارا بقولهما فمن وجد في قلبه شيئا من نور المعرفة فليتقدم الى ان نور المعرفة لم يفقد من الارض وان واجد ذلك موجود الى يوم القيامة ان شاء الله تعالى على العكس مما هم عليه الان فقهاء زماننا هذا من انكار وجود مثل ذلك في هذا الزمان وجحودهم مقامات الناس ومراتبهم عند الله وتحكمهم بنياتهم الخبيثة على غيرهم ولا حول ولا قوة الا بالله العلي العظيم وغاية استدلال القاصرين على اطلاقهم الحرمة في ذلك بمثل الرسالة التي صنفها الشيخ ابن حجر الهيتمي الشافعي التي سماها كف الرعاع وذكر فيها احاديث واخبارا مقيدة بذكر الملاهي والخمر والقينات وبعضها غير مقيدة بذلك لكن يراد بها ذلك ثم ذكر اقاويل العلماء في ذلك من قال بالحل ومن قال بالحرمة ومن فصل وخلاصتها وزبدتها التفصيل ولكن الجاهلون لايفهمون ولو تأملوا اسمها الذي سماها به رحمه الله لكفاهم فانه سماها كف الرعاع لان السماع لا يحرم الا على الرعاع من الناس وهم الجاهلون الخبيثون القاصرون وليس اهل الدنيا عنده كلهم رعاعا حتى يكون مراده اطلاق الحرمة في حقهم كلهم وربما يقال للجاهلين المطلقين في الحرمة هل يحرم عندكم سماع الطيور المفردة فوق الاغصان فان ذلك مطرب غاية الطرب يحرك صبوة الانسان فان قالوا حرام ايضا حكمنا بجنونهم فضلا عن جهلهم وافترائهم على الله تعالى في احكامه وان اباحوا ذلك نقول لهم فكذلك الآلات المطربات بجميع انواعها فان قالوا الآلات المطربات يستخرج الاصوات المطربة منها بنو آدم بالقصد والاختيار قلنا لهم وكذلك السامع للاطيار بقصد سماعها بالقصد والاختيار ولا يحرم عليه مثل ذلك ومثل هذا ما ذكر العلامة الزمخشري في ربيع الابرار قال زعموا ان في البحر دوابا ربما

زمرت اصواتا مطربة ولحونا مستلذة يأخذ السامعين الغشي من حلاوتها فاعتنى وضعة الالحان ان يشبهوا بها اغانيهم فلم يبلغوا وزعموا ان في بلاد يونان طائرا يصوت بالظهائر اصواتا تجتمع اصناف الطير استلذاذا بها انتهى ولم يقل احد من العلماء بان سماع هذه الاشياء حرام وفي ربيع الابرار قال افلاطون من حزن فليستمع الاصوات الحسنة فان النفس اذا حزنت خمد نورها واذا سمعت ما يطربها ويسرها اشتعل منها ما خمد وما زالت تلهى المحزون بالسماع وتعلل به المريض وتشغله عن التفكر ودخل الشعبي رحمه الله وليمة فاقبل على اهلها فقال ما لكم كانكم اجتمعتم على جنازة اين الغناء والدف وقال اسحق بن ابراهيم الموصلي كان ابن ابي حفصة يتغدى عند ابي فاذا فرغ قال اطعموا آذاننا رحمكم الله وقال رجل للحسن رحمه الله ما تقول في الغناء قال نعم الشيء الغناء يوصل به الرحم وينفس به عن المكروب ويفعل المعروف وقال عبدالله بن عوف اتيت ابن عمر رضي الله عنهما وهو يغني بالركبانية فسمعته يقول شعرا

فكيف ثواسي بالمدينة بعد ما

قضى وطرا منها جميل بن معمر

وهو جميل الجمحي وكان خصيصا بها فلما استاذنت عليه قال لي اسمعت ما قلت قلت نعم قال انا اذا خلونا قلنا ما يقول الناس في بيوتهم وقال معاوية لعمرو بن العاص رضي الله عنهما امض الى هذا الذي قد تشاغل باللهو وسعى في هدم مرؤته يريد عبدالله بن جعفر فدخلا عليه وعنده خاثر وسائب يلقى الغناء على جواريه فامر بتنحيتهن وتنحى معاوية عن سريره فقال له معاوية اعد الينا ما كنت فيه فغنى سائب بقول قيس بن الخطيم شعرا

ديار التي كانت ونحن على منى

تحل بنا لولا نجاء الركائب

ورددن الجواري معه فحرك معاوية رضي الله عنه يديه وتحرك ومد رجليه يضرب بهما وجه السرير فقال عمرو اتئد فان الذي جئت تلحاه احسن حالا منك واقل حركة فقال معاوية اسكت فان كل كريم طروب وقال عمر بن الخطاب رضي الله عنه في بعض اسفاره لرباح المعترف غنني فغناه شعرا

اتعرف رسما كالطراز المذهب

بعمرة قفرا غير موقف راكب

فاصغى اليه عمر رضي الله عنه فقال اجدت بارز الله فيك فقال يا امير المؤمنين لو قلت زه كان اعجب الي قال وما زه قال كلمة اذا قالها اعطى من قالها له اربعة آلاف درهم قال ان شئت ان اقولها لك فعلت فاما اعطاء اربعة آلاف درهم فلا يجوز لي من مال المسلمين قال فبعضها من مالك فاعطاه اربعمائة درهم فقيل اتصل المغنى قال خدعني وعن عبدالله بن مسعود رضي الله عنه ما بعث الله نبيا الا في حسن صوت وحسن صورة وقيل لاهل الرهبانية نغمات والحان شجية يمجدون الله بها ويقصرون بها السهر ويبكون بها خطاياهم ويتذكرون نعيم الجنة وقيل لاسحق الموصلي كيف كان رجال بني مروان في اللهو قال اما معاوية وعبدالملك والوليد وسليمان وهشام ومروان فكانت بينهم وبين المغنين ستائر لئلا يظهر منهم طرب الخلفاء للذة الغناء واما اعقابهم فكانوا لا يتحاشون ولم يكن منهم احد في حال يزيد بن عبدالملك في السخف قيل فعمر بن عبدالعزيز قال ما طن في سمعه حرف قط من الاغاني بعد ما افضت اليه الخلافة وقبلها كان يسمع من جواريه قيل فيزيد الناقص قال ما بلغني انه سمع الغناء قط كان يظهر التاله ويقول بالقدر الى هنا من كتاب ربيع الابرار للعلامة الزمخشري من الباب الحادي عشر منه وقال

الشيخ الاكبر محيي الدين بن العربي قدس الله سره في كتابه شجون المشجون اذا كان الذكر بنغمة لذيذة فله في النفس اثر كما للصورة الحسنة في النظر اثر وقال الشيخ الامام شهاب الدين احمد بن غانم المقدسي رحمه الله في كتابه حل الرموز ومفتاح الكنوز ما صورته اعلم يا هذا ان السماع انما هو عبارة عن الاصوات الحسنة والنغمات المطربة يصدر عنها كلام موزون مفهوم فالوصف الاعم في السماع انما هو الصوت الحسن والنغمة الطيبة وهو ينقسم الى قسمين مفهوم كالاشعار وغير مفهوم كاصوات الجمادات وهي المزامير كالشبابة وغيرها من اصوات الطيور المطربة ولا قائل بتحريم الصوت الطيب المطرب من حيث هو صوت الا ما جاء به الشرع المطهر في تحريم سماعه كالاوتار والملاهي فانظر عطفه الملاهي على الاوتار تجده اراد الاوتار الملهية واما الصوت الطيب بالشعر الموزون المفهوم فقد صحت الاخبار وتواترت الآثار بانشاد الشعر بالاصوات الطيبة بين يدي رسول الله صلى الله عليه وسلم فكان يضع لحسان منبرا في المسجد يقوم عليه يفاخر عن رسول الله صلى الله عليه وسلم ورسول الله صلى الله عليه وسلم يقول ان الله تعالى يؤيد حسان بروح القدس ما نافح وفاخر عن رسول الله صلى الله عليه وسلم وقالت عائشة رضي الله عنها كان اصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم يتناشدون الشعر وهو يتبسم ولما انشده النابغة شعره وكان من انشاده لرسول الله صلى الله عليه وسلم مائة بيت من قول امية بن ابي الصلت يقول في ذلك هيه هيه ثم قال ان كان ذلك من شعره ليسلم وعن انس بن مالك رضي الله عنه عن النبي صلى الله عليه وسلم انه كان يحدى له في السفر وان انجشه كان يحدو للنساء والبراء ابن عازب كان يحدو للرجال فقال النبي صلى الله عليه وسلم يا انجشة كيف سوقك بالقوارير فلا يجوز ان يكون الصوت الطيب بالشعر الموزون والمعنى المفهوم حراما اذا الاصوات الطيبة غير منكرة ولا مخبثة بدليل هذا وقد ثبت ذلك بالنص والقياس واما الضرب بالدف والرقص فقد جاءت الرخصة في اباحته للفرح والسرور في ايام الاعياد والعرس وقدوم الغائب والوليمة والعقيقة وقد ثبت جواز ذلك النص فمن ذلك انشادهم وضربهم بالدف عند قدوم رسول الله صلى الله عليه وسلم وقولهم

طلع البدر علينا من ثنيات الوداع
وجب الشكر علينا ما دعى لله داعي

فاباح صلى الله عليه وسلم لهم ذلك لاظهار السرور بقدومه ومن ذلك ما اخرجه البخاري ومسلم رضي الله عنهما عن عروة عن عائشة رضي الله عنها ان ابا بكر الصديق رضي الله عنه دخل عليها وعندها جاريتان في ايام منى يدففان ويضربان والنبي صلى الله عليه وسلم متغش بثوبه فانتهرهما ابو بكر فكشف رسول الله صلى الله عليه وسلم عن وجهه الكريم وقال دعهما يا ابا بكر فانها ايام عيد وفي حديث آخر قالت عائشة رضي الله عنها دخل علي رسول الله صلى الله عليه وسلم وعندي جاريتان تغنيان بغناء بغاث فاضطجع على الفراش وحول وجهه ودخل ابو بكر فانتهرني وقال مزمار الشيطان عند رسول الله فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم دعهما فلما غفل غمزتهما فخرجتا وكان يوم عيد يلعب فيه السودان بالدرق والحراب فاما سالت رسول الله صلى الله عليه وسلم واما قال تشتهين تنظرين فقلت نعم فاقامني وراءه وخدي على خده ويقول دونكم يا بني ارفدة حتى اذا مللت قال حسبك فقلت نعم قال فاذهبي فهذه الاحاديث نص صريح في الصحيح على ان الغناء واللعب ليس بحرام ويدل على كثير من الرخص منها اللعب واباحة ذلك في المسجد ووقوفه مع عائشة رضي الله عنها حتى ملت مع صغر سنها وانكاره على ابي بكر رضي الله عنه ومنعه عن انتهار الجاريتين وكان يقرع سمعه صلى الله عليه وسلم صوت الدف

وصوت الجاريتين واما صوت الشبابة فاحتج اهل التحريم بحديث نافع عن ابن عمر رضي الله عنهما حين وضع صلى الله عليه وسلم اصبعه في اذنه وقد سمع زمارة راع وعدل عن الطريق ولم يزل يقول يا نافع اتسمع حتى قلت لا فاخرج اصبعه من اذنه وقال هكذا رايت رسول الله صلى الله عليه وسلم صنع فهذا ليس فيه دلالة على التحريم بل فيه دليل قوي على اباحة الشبابة بدليل انه لم يأمر نافعا بسد آذانه ولم ينكر على الراعي فعله وحاشاه صلى الله عليه وسلم ان يمر بمنكر ولم ينكره او بباطل ولم يبطله اذ لم يعرف الحلال والحرام الا من جهته ولو كان حراما لاخبر اصحابه واما سد اذنيه صلى الله عليه وسلم فيحتمل معنيين احدهما انه كان سالكا اتم الاحوال وافضلها ونحن نقول ان الاولى تركه في اكثر الاحوال بل اكثر مباحات الدنيا الاولى تركها والثاني انه صلى الله عليه وسلم لا يخلو قلبه من ذكر وفكر وحال مع الله تعالى واشتغال به فلعله كان في حالة تشغله زمارة الراعي عن تلك الحالة لتاثيرها في القلب كما انه خلع ثوب ابي جهم بعد الفراغ من الصلاة لانه كان عليه اعلام شغلته عن حالته ووقته فلا نقول ان ذلك يدل على تحريم اعلام الثوب بل انه استشعر انها شغلت قلبه فخلعها وكذلك سد اذنيه واما احتجاجهم بقول ابن مسعود رضي الله عنه الغناء ينبت النفاق في القلب كما ينبت الماء البقل وبقول الفضيل رحمه الله تعالى الغناء رقية الزنى وبقوله صلى الله عليه وسلم ما رفع احد صوته بغناء الا بعث الله تعالى شيطانين على منكبيه يضربان اعقابهما على صدره حتى يمسك وقول عثمان رضي الله عنه منذ اسلمت ما تغنيت وما تمنيت ولا لمست ذكري بيميني منذ بايعت رسول الله صلى الله عليه وسلم وبقوله صلى الله عليه وسلم او من ناح واول من تغنى ابليس لعنه الله تعالى وقول عائشة رضي الله عنها ان الله تعالى حرم القينة وبيعها وثمنها وتعليمها وبقوله تعالى افمن هذا الحديث تعجبون وتضحكون ولا تبكون وانتم سامدون قال ابن عباس هو الغناء بلغة حمير فيلزم من هذا اذا قلنا بتحريمه ان يحرم الضحك ايضا والبكاء قياسا ويحرم في حديث عثمان رضي الله عنه مس الذكر باليمين قياساً ايضاً ويلزم من هذه الاحاديث كلها اذا قلنا باطلاق التحريم فيها ان يكون رسول الله صلى الله عليه وسلم فعل حراماً ورضي بحرام ومن ظن ذلك بنبيه فقد كفر وقد ثبتت النصوص بالغناء في بيته وضرب الدف في حضرته ورقص الحبوش في مسجده وانشاد الشعر بالاصوات الطيبة بين يديه فلا يجوز ان نقول بتحريم الغناء واستماعه على الاطلاق ولا باباحته على الاطلاق بل يختلف ذلك باختلاف الاحوال والاشخاص وارباب الرياء والاخلاص فنقول ان السماع ينقسم الى ثلاثة اقسام منه ما هو (حرام) محض وهو لاكثر الناس من الشباب ومن غلبت عليهم شهواتهم ولذاتهم وملكهم حب الدنيا وتكدرت بواطنهم وفسدت مقاصدهم ولا يحرك السماع منهم الا ما هو الغالب عليهم وعلى قلوبهم من الصفات المذمومة لاسيما في زماننا هذا وتكدر احوالنا وفساد اعمالنا والقسم الثاني منه (مباح) وهو لمن لاحظ له منه الا التلذذ بالصوت الحسن واستدعاء السرور والفرح او يتذكر به غائباً اوميتاً فيستثير به حزنه ويستريح بما يسمعه والقسم الثالث منه (مندوب) وهو لمن غلب عليه حب الله تعالى والشوق اليه فلا يحرك السماع منه الا الصفات المحمودة وتضاعف الشوق الى الله تعالى واستدعاء الاحوال الشريفة والمقامات العلية والكرامات السنية والمواهب الالهية فمن ظهر له ذلك فهو مندوب له مباح انتهى وهذا القسم الثالث هو سماع الصوفية اهل الصدق والاخلاص في كل زمان وهم موجودون الى يوم القيامة حفظهم الله تعالى في اعمالهم واحوالهم وان تشبهت بهم في الزي والهيئات اقوام كاذبون خارجون من طريقهم هم شين عليهم كما تشبهت بالفقهاء الكاملين العالمين العاملين اقوام قاصرون جاهلون في زيهم وكلامهم وهم عليهم شين وكما ان ذلك لا يطعن في مقام الفقهاء حتى يوجب

انتقاصهم من بين العلماء لا يطعن ذلك ايضاً في مقام الصوفية فيوجب انتقاصهم من بين المؤمنين ولم تزل كل طائفة من طبقات الناس ارباب المناصب الدينية والدنيوية كالائمة والمؤذنين والخطباء والقضاة والامراء والسلاطين والوزراء فيهم الصالحون والفاسدون واهل الكمال واهل النقصان من اول الزمان الى يوم القيامة واذا ذم نوع من ذلك فانما المراد ذم الفاسدين من ذلك النوع واهل النقصان منه فقط كما انه اذا مدح نوع فالمراد الصالحون منه فقط اذا علمت هذا ظهر لك ان ما ذكره الفقهاء من الكلام في المتصوفة وتقبيح اعمالهم فمرادهم اهل الفساد منهم لا مطلقاً بدليل القرائن الواقعة في عباراتهم عند الردعليهم وذلك كقول الشيخ العيني الحنفي رحمه الله تعالى في شرح الكنز عند قول صاحب الكنز في كتاب الكراهية وكره كل لهو فقال لقوله صلى الله عليه وسلم كل لعب ابن آدم حرام الا ثلاثة ملاعبة الرجل اهله وتاديبه لفرسه ومناضلته لقوسه وهذا نص صريح في تحريم الرقص الذي تسميه المتصوفة الوقت وسماع الطيب وانما هو سماع فيه انواع الفسق وانواع العذاب في الاخرة انتهى كلامه فافهم مراده ولا تطلق انت في ذلك وانظر الى قوله المتصوفة ولم يقل الصوفية ولاتحكم انت بذلك على كل طائفة وجدتهم كذلك يعملون الوقت والسماع الطيب انهم فاسدون قاصرون وما هم فيه فسق وهو حرام لانك لا تعلم المفسد منهم والمصلح والله يعلم المفسد من المصلح واعلم ان كلام الفقهاء في كتبهم دائما في حق الامور الفاسدة والمقاصد السيئة من غير ان يحكموا بها على احد بعينه او طائفة باعيانهم ليحترز المؤمن ويتوقى مواضع الشرور فلا تفهم الفقه كما فهمه فقهاء العوام في زماننا هذا وجعلوه نصوصاً في غير مواضعه فان التحذيرات لا يلزم وقوعها مطلقا ولا تظن في الفقهاء المتقدمين والمتاخرين الكاملين اهل العلم والعمل رضي الله عنهم انهم يسيئون الظنون باحد معين من امة محمد صلى الله عليه وسلم وانما عذرهم التنبيهات على امثال ذلك واضح وذلك لان الزمان فسد على كل حال وان لم يتعين فيه احد بعينه للفساد الا على الوجه الشرعي وذلك عسير جدا وعلى هذا يتخرج جميع ما ذكره العلماء في كتبهم ومصنفاتهم من التحذيرات والتنبيهات كقول الامام المشهور بقارىء الهداية الحنفي في كتابه جامع الفتاوى ويجب منع الصوفية من رفع الصوت وتخريق الثياب ومن التواجد عند سماع القرآن والذكر وبذلك تسقط العدالة والصوفية الذين اختصوا بنوع لبس فاشتغلوا باللهو والرقص وادعوا لانفسهم المنزلة افتروا على الله كذبا ام بهم جنة فليس النبي صلى الله عليه وسلم من الرد ولا الرد منه ونهى النبي صلى الله عليه وسلم عن لبس ثياب الشهرتين لبس الثياب الفاخرة ولبس الثياب المحقرة فان كانوا زائغين عن الطريق المستقيم ينفون من البلاد لقطع فسادهم عن العباد لان اماطة الاذى ابلغ في الصيانة وانفع للديانة وتمييز الخبيث من الطيب اولى انتهى كلامه فتامل قوله هذا تجده في القسم الفاسدة من الصوفية اهل الجهل والخيانة من غير تعيين احد منهم بعينه فاحذرهم ان اطلعك الله تعالى على احد منهم واعلم ان الكلام فيهم لافي غيرهم من الصوفية الصادقين اهل الوجد الصحيح والذوق الرجيح ومن كان له بصيرة ايمان ونور معرفة وايقان لا يخفى عليه الخرز من الدر ولا العبد من الحر وذكر الشيخ العيني الحنفي رحمه الله تعالى في شرح الكنز من كتاب الشهادات قال لو كان الغناء لاسماع نفسه حتى يزيل الوحشة عن نفسه من غير ان يسمع غيره لا باس به ولا تسقط عدالته في الصحيح وان انشد شعرا فيه وعظ وحكمة فهو جائز بالاتفاق وان كان فيه ذكر امراة معينة فان كانت ميتة اوكان فيه ذكر امراة غير معينة فلا باس به وان كانت معينة وهي حية يكره ومن المشايخ من اجاز الغناء في العرس الا ترى انه لا باس بضرب الدف فيه اعلانا للنكاح ومنهم من قال اذا كان يتغنى ليستفيد به نظم الفرائد ويصير به فصيح اللسان

لا باس به ومنهم من كرهه مطلقا ومنهم من اباحه مطلقا انتهى وللعلامة الشيخ الامام العارف شهاب الدين الحديدي رحمه الله تعالى كتاب صنفه في السماع وقد عارضه الشيخ ابن حجر في كتابه كف الرعاع وانكر ما نقله في ذلك عن الصحابة والتابعين واستبعده ثم صرح بعده بصحة ذلك عن عمر رضي الله عنه ونقل عن ابي طالب المكي قوله من انكر السماع فقد انكر على سبعين صديقا ثم قال واراد بالسبعين الكثرة ثم نقل عن السهروردي انه قال هذا المنكر للسماع اما جاهل بالسنن والآثار واما جاهل بالطبع لا ذوق له ثم ناقض ذلك فلما رايت كلامه في تلك الرسالة مضطربا نقلت ما وجدته في رسالة الحديدي رحمه الله تعالى لاني وجدت الامام الشعراوي رحمه الله ذكر الحديدي في طبقاته الكبرى واثنى عليه رحمهما الله تعالى فعلمت ان رد ابن حجر تعصب من غير تحقيق كما هو عادة غالب الفقهاء المتاخرين ولمارايته في رسالته المذكورة يطعن في حق محمد بن طاهر وابن حزم لم انقل عنهما في رسالتي هذه شيئا لئلا يكون مطعنا للجهلة وله مع ابن طاهر وابن حزم موقف بين يدي الله تعالى يوم القيامة والذي في رسالة الحديدي رحمه الله تعالى قوله وقد روي الغناء وسماعه عن جماعة من الصحابة ومن التابعين رضي الله عنهم اجمعين فنذكر ذلك مجملا ثم نفصله فنقول روى ذلك عن عمر بن الخطاب وعثمان بن عفان وابي عبيدة ابن الجراح وسعد بن ابي وقاص وابي سعيد عقبة بن عمرو الانصاري وبلال وعبدالله بن الارقم واسامة بن زيد وعبدالرحمن بن عوف وحمزة بن عبدالمطلب وعبدالله بن عمر والبرا بن مالك وقرظة بن كعب ومعاوية بن ابي سفيان وخوات بن جبير ورباح بن المعترف والنعمان بن بشير وحسان بن ثابت والمغيرة بن شعبة رضي الله عنهم اجمعين ومن التابعين سعيد بن المسيّب وعبدالرحمن بن حسان وشريح القاضي وعامر الشعبي وعبدالله بن محمد بن ابي عتيق وعطاء بن ابي رباح وعمر بن عبدالعزيز ومن غير التابعين عبدالملك بن جريج ومحمد بن علي وابراهيم بن سعد بن ابراهيم الزهري ونقلوه عن ابي حنيفة ومالك والشافعي واحمد وسفيان بن عيينة وابي بكر احمد بن موسى بن مجاهد شيخ القراء والحاكم ابي عبدالله بن الربيع واما تفصيل ذلك فنقول اما امير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه فحكى الزهري قال السائب بن يزيد بينا نحن مع عبدالرحمن بن عوف في طريق الحج ونحن نؤم مكة اعتزل عبدالرحمن بن عوف ثم قال لرباح بن المعترف غننا يا ابا عبدالرحمن وكان حسن النصب بسكون الصاد المهملة ضرب من الغناء عند العرب ارق من الحداء فبينما رباح يغنيهم ادركهم عمر بن الخطاب رضي الله عنه في خلافته فقال ما هذا فقال عبدالرحمن لا باس نلهو وتقصر عنا فقال عمر فان كنت آخذا فعليك بشعر ضرار بن الخطاب وروى البيهقي في كتاب الشهادات وروينا فيه قصة اخرى في كتاب الحج عن خوات بن جبير عن عمر وعبدالرحمن وابي عبيدة قال فيها خوات فما زلت اغنيهم حتى اذا كان السحر وروى ابن قتيبة بسنده عن رباح بن المعترف كرواية البيهقي وقال فيها ان رباحا كان يغنيهم فلما كان وقت السحر قال له عمر رضي الله عنه الان اذكر الله واما عثمان ابن عفان رضي الله عنه فقال الماوردي في الحاوي وصاحب البيان وغيرهما كان له جاريتان تغنيان له فاذا كان وقت السحر قال لهما امسكا فان هذا وقت الاستغفار واما عبدالرحمن بن عوف رضي الله عنه فقد ذكر اهل الاخبار ان عمر بن الخطاب رضي الله عنه اتى دار عبدالرحمن فسمعه يتغنى بالركبانية شعرا

وكيف ثوائي بالمدينة بعد ما قضى وطرا منها جميل بن معمر

وذكر البغوي في تهذيبه وصاحب المهذب وغيرهما ان عبدالرحمن استاذن على عمر فسمعه يترنم فقال عمر اسمعتني يا عبدالرحمن فقال نعم فقال انا اذا خلونا في منازلنا نقول كما تقول الناس وكان عمر رضي الله عنه يترنم بالبيت والبيتين واما سعد بن ابي وقاص رضي الله عنه فروى ابن قتيبة بسنده

الى سليمان بن يسار انه سمع سعد بن ابي وقاص يتغنى بين مكة والمدينة فقال سليمان سبحان الله اتفعل هذا وانت محرم فقال سعد يا ابن اخي وهل تسمعني اقول هجرا واما ابو سعيد عقبة بن عمرو الانصاري فقال البيهقي بسنده عن الزهري انه قال اخبرني سليمان انه حدثه من لا يتهم انه سمع ابا سعيد عقبة ابن عمرو الانصاري وكان قد شهد بدرا وهو على راحلته وهو امير الجيش رافعا عقيرته يتغنى بالنصب واما بلال رضي الله عنه فروى البيهقي بسنده عن وهب بن كيسان قال قال عبدالله بن الزبير تغنى بلال وكان متكئا فقال له رجل تغنى فاستوى جالسا ثم قال واي رجل من المهاجرين والانصار لم نسمعه يتغنى النصب واما عبدالله بن الارقم فذكر ابن عبدالبر عن شعيب ابن ابي حمزة عن الزهري والبيهقي ايضا عن الزهري قال اخبرني عبيد الله بن عبدالله بن عتبة ان اباه اخبره انه سمع عبدالله بن الارقم رافعا عقيرته يتغنى قال عبدالله ولا والله ما رايت رجلا قط ممن رايت وادركت اراه اخشى الله من عبدالله بن الارقم وعبدالله بن الارقم كان من كبار الصحابة رضي الله عنهم اسلم عام الفتح وكتب للنبي صلى الله عليه وسلم ثم لابي بكر ثم لعمر واستخلفه عمر على بيت المال وعثمان بعده ثم استعفاه فاعفاه واما حمزة بن عبدالمطلب رضي الله عنه فقد ثبت في الصحيحين انه كان عنده قينة تغنيه واما عبدالله بن عمر رضي الله عنهما فقد روى ابن قتيبة بسنده ان عبدالله بن عمر رضي الله عنهما كان يدعو عبدالله ابن اسلم وخالد بن اسلم فيغنيان له وقال ابن ابي الدم الحموي في شرح الوسيط ان العلماء رووا ان اشعب دخل على عبدالله بن عمر وهو في حائط بالمدينة فساله ان يوقر له تمرا في غرارة ففعل ثم ساله ان يامر غلمانه بان يكبوا ما يعونه فيها ففعل ثم سأله يغني له وكان اشعب طيب الصوت جيد الغناء فامتنع من ادبه فالح عليه فاذن له فغنى فاطربه واما البراء بن مالك رضي الله عنه فحكى الحافظ ابو نعيم انه كان يميل الى السماع ويستلذ بالترنم واما عبدالله بن جعفر بن ابي طالب رضي الله عنه فسماعه الغناء مشهور مستفيض نقله عنه كل من امعن في المسئلة من الفقهاء والحفاظ واهل التاريخ الاثبات وقال ابن عبدالبر في الاستيعاب انه كان لا يرى بالغناء بأساً وقال الاستاذ ابو منصور البغدادي في مؤلفه في السماع كان عبدالله بن جعفر مع كبر شانه يصوغ الالحان لجواريه ويسمعها منهن على اوتاره وكان امير المؤمنين اذ ذاك علي بن ابي طالب رضي الله عنه وقال ابن قتيبة في كتاب الرخصة دخل معاوية على عبدالله بن جعفر يعوده فوجد عنده جارية في حجرها عود فقال ما هذا ياابن جعفر فقال هذه جارية اروبها رقيق الشعر فتزيده حسناً قال فلتقل فحركت العود وغنت شعرا

اليس عندك شكر للتي جعلت	ما ابيض من قادمات الراس كالحمم
وجددت منك ما قد كان اخلقه	طول الزمان وصرف الدهر والقدم

قال فحرك معاوية رجله فقال له عبدالله لم حركت رجلك فقال ان الكريم لطروب وحكى الماوردي في الحاوي ان معاوية وعمرا بن العاص رضي الله عنهما مضيا الى عبدالله بن جعفر رضي الله عنه لما استكثر من سماع الغناء وانقطع اليه واشتغل به ليكلماه فيه فلما دخلا عليه سكتت الجواري فقال له معاوية مرهن يرجعن الى ماكن عليه فرجعن فغنين فطرب معاوية وحرك رجليه على السرير فقال له عمرو ان من جئت تلجاه احسن حالا منك فقال له اليك ياعمرو فان الكريم طروب وروى الزبير بن بكار بسنده ان عبدالله بن جعفر رضي الله عنه راح الى منزل جميلة ليسمع منها لما حلفت انها لا تغني احدا الا في بيتها وارادت ان تكفّر عن يمينها وتأتيه لتسمعه فمنعها واما عبدالله بن الزبير رضي الله عنهما فنقل عنه ابو طالب المكي انه كان يسمع الغناء وروى الشيخ تقي الدين بن دقيق العيد في كتابه اقتناص السوانح بسنده عن وهب بن كيسان قال سمعت عبدالله بن الزبير يترنم بالغناء وقال عبدالله ما سمعت رجلا من المهاجرين الا وهو يترنم وقال امام الحرمين وابن ابي الدم ان الاثبات من

اهل التاريخ نقلوا انه كان لعبدالله بن الزبير جوارعو"ادات وان ابن عمر دخل عليه فراى العود فقال ما هـذا يا صاحب رسـول الله صلـى الله عليـهوسلم فناوله له فتامله ابن عمر رضي الله عنهمـا وقال هذا ميزان شامي فقال ابن الزبـير توزن بهالعقول واما النعمان بن بشير رضي الله عنه فروى صاحب الاغاني بسنده الى ابي السائب المخزوميوغيره قال دخل النعمان المدينـة في ايام يزيد بن معاويـة وابن الزبير فقال والله لقد اخفقت اذناىالغناء فاسمعوني فقيل له لو وجهت الى عزة الميلاء فانها قد عزفت فقال اي ورب هذه البنية انها لمنتزيد النفس طيباً وانه مضى اليها فاذنت واكرمت واعتذرت عن المضي اليـه ثم قال لهـا غني فغنتبـشعر قيـس بن الخطيم في عمرة امه وهو الذي يقول فيه شعرا

اجـد بعمـرة عتيانهـا فتهجـر ام شـانها شـانها
وعمـرة مـن سـروات النسـا ء تفنـح بالمسـك اردانهـا

فاشاروا الى عزة انها امه فسكتت فقال لها النعمانغنيني فوالله ما ذكرت الا كرماً وطيبـاً ولا تغنـي سـائر الايام الا به فغنتـه حتى انصـرف وذكرهصاحب العقد وشارح المقنع ذكر نحوه واما حسان ابن ثابت رضي الله عنه فروى ابو الفرج الاصبهانيبسنده الى محرز بن جعفر قال ختن زيد بن ثابت بنيه واولم واجتمع عنده المهاجرون والانصار وعامةاهل المدينة وحضر حسان وقد كف بصره فوضع بين يديه خوان ليس عليه غيره وولده عبدالرحمنفلما فرغ من الطعام جيء له بوسادة واقبلت عزة الميـلاء فوضع في حجرها مزهر فضـربت وتغنتفاول ما ابتدات به شعر حسـان

[فلا زال قصر بين بصـرى وجلق عليه من الوسـمي جـود ووابل]

فطرب حسان وجعلت عيناه تنضحان علـى خديهوهو مصغ لها واما معاوية ابن ابي سفيان وعمرو ابن العاص رضي الله عنهما فقـد ذكرنا في ترجمـةعبدالله بن جعفر سماعهما عنده وروى ابن قتيبة بسنده ان معاوية رضي الله عنه سمع عند ابنه يزيدالغناء على العود وطرب له وذكر حكاية مطولة وروى ايضا بسنده انه دعا طوفى المغني في عرس فاخذدفا وغنى به شعرا

[لنا الجفنات الغر يلمعن في الضحى واسيافنا يقطعن مـن نجدة دما]

واما المغيرة بن شعبة رضي الله عنه فحكى سـماعالغناء عنـه ابو طالب المكـي في كتابه قوت القلوب والشيخ تاج الدين الفزاري وغيرهما هذا ما تيسرذكره من اقوال الصحابة وسماعهم رضي الله عنهم واما التابعون فحسبك منهم سعيد ابن المسيب وبهيضرب المثل في الورع وهو افضل التابعـين بعـد اويس عند من اثبت وجود اويس واحد الفقهاءالسبعة وقد سمع الغناء واستلذ به روى الحافظ ابو عمرو بن عبدالبر بسنده ان سعيد بن المسيبمر في بعض ازقة مكة فسمع الاخضر يغني في دار القاضي بن وائل وهو يقول شعرا

[تضوع مسكا بطن نعمان اذ مشت به زينـب في نسـوة خفـرات]

فضرب سـعيد برجله وقال هـذا والله مما يلـذاستماعه ثم قال سعيد شعرا

[ولست كاخرى اوسعت جيب درعها وابـدت بنيـات لـدى الجمـرات]
[وقامت ترائي يـوم جمـع فافتنت برؤيتهـا مـن راح مـن عرفـات]

قال فكانوا يرون هذا الشعر لسعيد والنميري وهوعبدالله من بني ثقيف وليس من بني نمير وهـذا شعره في زينب اخت الحجاج واما القاضي شـريحفنقله عنه القاضي ابو منصور البغدادي في مؤلفه في السماع وقال كان يصوغ الالحان ويسمعها من القيان مع جلالته وكبر شانه واما عامر الشـعبي

رحمه الله تعالى فهو من اكابر التابعين علما وعملاوقد حكى عنه الاستاذ ابو منصور انه كان يقسم الاصوات الى الثقيل الاول والى الثقيل الثاني ومابعدهما من المراتب واما عبدالله بن محمد بن عبدالرحمن بن ابي بكر الصديق رضي الله عنهم فقال الاستاذ ابو منصور كان ابن ابي عتيق فقيها ناسكا ويعلم القينات الغناء وسماعه كثير مشهورلا يختلف فيه اهل الاخبار بالاسانيد الجياد وكان كثير البسط والخلاعة مع فقه وزهد ونسك وعبادة واخرج له الشيخان في الصحيحين واما عطاء بن ابي رباح فهو من اكابر التابعين وهو مع علمه وعبادته وزهده ومعرفته بالسنن والآثار قد قال الاستاذ ابو منصور عنه انه كان يقسم الاصوات الى الثقيل (الاول) والى الثقيل (الثاني) وما بعدهما من المراتب ونقل ابن ابي قتيبة ان عطاءبن ابي رباح ختن ولده وعنده الابجر يغني فكان اذا سكت واذا لحن رد عليه واما عمر بن عبدالعزيز فقال ابن قتيبة سئل اسحاق عنه فقال ما طن في في سمعه شيء بعد ان افضت اليه الخلافة واما قبلها فكان يسمع من جواريه خاصة ولا يظهر منه الا الجميل وربما صفق بيده وتمرغ على فراشه طربا وضرب برجليه وهذا ما تيسر ذكره من التابعين رحمهم الله تعالى واما غيرهم فمنهم عبدالملك بن جريج وهو من العلماء الحفاظ والفقهاء العباد المجمع على عدالته وجلالته وكان يسمع الغناء ويعرف الالحان حكى عنه الاستاذ ابو منصور انه كان يصوغ الالحان ويميز بين البسيط والنشيد والخفيف وقال ابن قتيبة حكى عن ابن جريح انه كان يروح الى الجمعة فيمر على مغن فيدق بابه عليه فيخرج فيجلس معه على الطريق ويقول غن فيغنيه اصواتا فتسيل دموعه على لحيته ثم يقول ان من الغناء لما يذكر الجنة وقال صاحب التذكرة الحمدونية قال داود المكي كنا في حلقة ابن جريج وعنده جماعة منهم عبدالله بن المبارك وجماعة من العراقيين اذ مر به مغن فقال له احب ان تغنيني فقال اني مستعجل فالح عليه فغناه فقال له احسنت ثلاث مرات ثم التفت الينا وقال لعلكم انكرتم فقالوا انا ننكره بالعراق فقال ما تقولون في الرجز قالوا لا بأس به عندنا قال اي فرق بينه وبين الغناء واما محمد بن علي فقال ابن قتيبة انه سئل عن الغناء فقال ما احب ان افضي اليه ولودخل علي ما خرجت عنه ولو كان في موضع لي فيه حاجة ما امتنعت من الدخول واما ابراهيم بن سعد بن ابراهيم بن عبدالرحمن بن عوف الزهري وهو احد شيوخ الشافعي رحمهم الله تعالى وكان اماماً في الفقه والرواية وكان تعاطيه الغناء وسماعه مشهوراً عنه لم تختلف النقلة فيه وحكاه عنه الفقهاء في كتبهم وقال الاستاذ ابو منصور كان ابراهيم ابن سعد امام عصره في الفقه والرواية وكان لا يسمع الطلبة الحديث حتى يسمعهم الغناء نشيداً وبسيطا وروى الخطيب الحافظ احمد بن ابي بكر البغدادي في تاريخ بغداد بسنده عن عبدالله بن سعد بن كثير عن عفر قال قدم ابراهيم بن سعد الزهري العراق سنة سبع او اربع وثمانين ومائة فاكرمه الرشيد واظهر بره وسئل عن الغناء فافتى بتحليله فاتاه بعض اصحاب الحديث يسمع منه احاديث الزهري فسمعه يغني فقال لقد كنت حريصا على ان اسمع منك واما الان فلا سمعت منك حديثاً ابداً فقال اذا لا افقد صوتك وعلي لاحدثت ببغداد ما اقمت حتى اغني قبله فشاعت عنه ببغداد فبلغت الرشيد فدعا به فسأله عن احاديث المخزومية التي قطعها النبي صلى الله عليه وسلم في سرقة الحلي فدعا بعود فقال الرشيد اعود المجمر فقال لا ولكن عود الطرب فتبسم الرشيد ففهمها ابراهيم فقال له بلغك يا امير المؤمنين حديث السفيه الذي اذاني بالأمس والجاني الى ان حلفت قال نعم فدعا له الرشيد بعود فغنى

[يا ام طلحة ان البين قد افدا   قلي الفرار لئن كان الرحيل غدا]

فقال له من كان من فقهائكم يكره السماع فقال من ربطه الله تعالى وحكى المزني والخطيب عنه انه كان يحفظ سبعة عشر الف حديث في الاحكام خاصة وقال البخاري انه كان يحفظها عن ابن اسحاق

خاصة دون غيره واتفقوا على ثقته وعدالته حدث عنه الشافعي واحمد بن حنبل وغيرهما رحمهم الله تعالى واخرج له اهل الصحيح واما ابو حنيفة رحمه الله فحكى ابن قتيبة وغيره عنه انه كان له جار وكان في كل ليلة يغني ويقول شعرا

[اضاعوني واي فتى اضاعوا ليوم كريهة وسداد ثغر]

وكان يستمع اليه وانه فقد صوته فسأل عنه فقيل له انه وجد بالليل وسجن في سجن عيسى الامير فلبس عمامته وتوجه الى الامير وتحدث معه عنه فقال لا اعرف اسمه فقال ابو حنيفة رحمه الله تعالى اسمه عمرو فقال الامير اطلقوا كل من اسمه عمرو فاطلق الرجل فلما خرج قال له ابو حنيفة رحمه الله تعالى اضعناك يا فتى قال بل حفظت فتضمنت هذه الحكاية انه كان يستمع اليه ولم ينهه عن الغناء فدل على اباحته عنده فان استماعه كل ليلة مع ورعه وزهده لا ينبغي ان يحمل الا على الاباحة وما ورد عنه بخلافه يحمل على الغناء المقترن بشيء من الفحش جمعا بين القول والفعل واما الامام مالك رضي الله عنه فقد روى عنه ابراهيم بن سعد الزهري المتقدم ذكره قصته المشهورة ذكرها الخطيب الحافظ ابو بكر البغدادي في تاريخ بغداد وحكى ابو الفرج الاصفهاني في كتابه الاغاني وابن حمدون صاحب التذكرة انه سمع من يغني شيئا على غير الصواب فاخرج راسه من كوة ورده الى الصواب فسأله ذلك الشخص ليعيده فقال حتى تقول اخذته عن مالك بن انس وصرح ابن الفرس من المالكية انه يجوز للرجل سماع جاريته واما الامام الشافعي رحمه الله تعالى فقال الغزالي ليس تحريم الغناء من مذهبه وتتبعت عدة كثيرة من المصنفات فلم ار له نصا بتحريمه وطالعت جملة من الام والرسالة وتصانيف متقدمي الاصحاب ومتوسطيهم ومتاخريهم فلم يحك احد عنه التحريم بل حكى عنه الاستاذ ابو منصور البغدادي ان مذهبه اباحة السماع بالقول والالحان اذا سمعه من رجل او جاريته او امراة يحل له النظر اليها في داره او دار صديقه ولم يسمعه على قارعة الطريق ولم يقترن سماعه بشيء من المنكر ولم يضيع الصلوة عن وقتها ولم يضيع شهادة لزمه اداؤها وروى الاستاذ عن يونس بن عبدالاعلى ان الشافعي رحمه الله استصحبه الى مجلس فغنى فيه قال فلما فرغت قال هل استنبطت فقلت لا فقال ان صدقت فمالك حس صحيح وقال الاستاذ ابو منصور ان الشافعي رحمه الله تعالى نص في بعض كتبه على ان الذي يحرم من الغناء ما يغنى به القوال والقينة على جعل مشروط لا يغنى الا به واما قول الشافعي رحمه الله تعالى في ادب القضاء الغناء لهو مكروه يشبه الباطل فيجوز ان يريد بقوله مكروه ان تركه اولى والمكروه يطلق بالاشتراك على المحظور والمنهى عنه نهي تنزيه وعلى ترك الاولى وقوله يشبه الباطل قال الغزالي رحمه الله تعالى لا دليل فيه بل لو قال انه باطل لم يدل لان الباطل ما لا فائدة فيه والمباح لا فائدة فيه وقال ويحتمل ما ورد عن الشافعي رحمه الله من هذه الالفاظ ما فيه تغليظ على الغناء المقترن به فحش او منكر فيكون التحريم لعارض لا لمعنى في الغناء وبالجملة فقد صح من قوله وفعله ما هو صريح في الاباحة وليس له نص في التحريم واما الامام احمد رحمه الله تعالى فقال ابو الوفا بن عقيل في كتابه المسمى بالفصول صحت الرواية عن احمد انه سمع الغناء عند ابنه صالح وقال شارح المقنع روى عن احمد انه سمع قوالا فلم ينكره فقال له ابنه يا ابت كنت تكرهه فقال قيل انهم يستعملون المنكر معه وقول ابن الجوزي انه يحمل قوله وفعله على ما كان يغني به في زمنه من القصائد الزهديات كلام عجيب فان الكلام في التحريم والاباحة للغناء نفسه لا ما يقترن به وكون الشعر الذي يقترن به مالا يجوز ليس موضع النزاع فان تحريمه لعارض ولا نعلم احداً قال بجواز الغناء بالقصائد الزهديات دون غيرها وابن الجوزي غلب عليه الوعظ والرواية والفقيه الغواص له مرتبة اخرى واما سفيان بن عيينة رحمه الله تعالى فحكى عنه تلميذه الفقيه العالم الحافظ الزبير بن بكار في الموفقيات والماوردي

في الحاوي انه لما قدم ابن جامع مكة بمال جم قال سفيان لاصحابه علام يعطى ابن جامع هذه الاموال قالوا على الغناء قال ما يقول فيه قالوا يقول

[اطوف بالبيت مع من يطوف وارفع من مئزري المسبل]

قال هي السنة ثم ماذا فقالوا يقول

[واسجد بالليل حتى الصباح واتلو من المحكم المنزل]

قال احسن واصلح ثم ماذا فقالوا يقول

[عسى نازح الهم عن يوسف يسخّر لي ربة المحمل]

قال افسد الحبيب ما اصلح سخرها الله له وهذا من سفيان صريح في الجواز الا ترى انه استحسن اولا وانما انكر آخراً لما اقترن به من ذكر ربة المحمل في طوافه الذي هو حقيق ان يدعى فيه بالامور الاخروية فصرف الى ان يسخر له ربة المحمل وهذا يحمل على انها ليست ممن يحل له وان الدعاء تسخيرها في امر غير مكروه واما ابن مجاهد فقال ابو طالب المكي في كتابه قوت القلوب كان ابن مجاهد لا يجيب دعوة الا ان يكون فيها سماع واما الحاكم ابو عبدالله بن الربيع الحافظ النيسابوري وهو احد ائمة المسلمين وحفاظ المحدثين والفقهاء المعتبرين ومحله من الثقة والعدالة مشهور فروى ابن الجوزي بسنده عنه انه قال ما اكثر ما التقيت انا وفارس بن عيسى الصوفي في دار ابي بكر بن الابريسمي للسماع من هزارة وكانت من مستورات القوالات واما ابن قتيبة والشيخ تاج الدين الفزاري والشيخ عز الدين بن عبدالسلام فتصانيفهم كافية في ذلك وقد ذكر الشيخ تقي الدين بن دقيق العبد في كتابه اقتناص السوانح نبذة من ذلك وساق باسانيده عن الصحابة رضي الله عنهم ما قدمنا ذكره ثم قال بعده ذكرنا هذه الجملة من النجعة لما بلغني من انكار جاهل بمعرفة الآثار وما درج عليه المهاجرون والانصار وقال سئل محمد بن كعب القرظي ما حد الخذلان فقال ان يقبح الرجل ما كان مستحسناً ويستحسن ما كان قبيحاً هذا ماتيسر ولو استقصينا وتتبعنا القائلين بالجواز لادى ذلك الى الملل ونقل الشيخ عبدالرحمن الفزاري شيخ دمشق ومفتيها الشافعي وابن قتيبة اجماع اهل الحرمين عليه ونقله ابن قتيبة عن اكثر اهل العراق وجزم صاحب البدائع من الحنفية بانه لا باس به وعلله بان السماع يرقق القلب ذكره في باب الشهادات وكلام صاحب الذخيرة من الحنفية يقتضيه وقال ابو طالب المكي في قوت القلوب سمع الغناء صحابي وتابعي ولم يزل اهل الحجاز يرخصون فيه وروى الامام العالم الفقيه محمد بن اسحاق الفاكهي في تاريخ مكة بسنده عن موسى بن المغيرة الجمحي قال ختنني ابي فدعا عطاء بن رباح فدخل الوليمة وثم قوم يضربون بالعود ويغنون فلما رأوه امسكوا فقال عطاء لا اجلس حتى تعودوا الى ما كنتم عليه فعادوا فجلس وتغدى هذا ما نقله الامام الحديدي رحمه الله تعالى في مصنفه في السماع فان قلت وهل يجوز تقليد هؤلاء المذكورين من المجتهدين من الصحابة والتابعين رضي الله عنهم قلت بل تقليد الصحابي واجب قال الملا خسرو رحمه الله في مرقاة الاصول ويجب على غير الصحابي تقليد الصحابي فيما شاع بين الصحابة فسلموه لا فيما اختلفوا فيه وقيل يجب تقليدهم مطلقاً اي سواء كان قوله مما يدرك بالقياس او لا لان قولهم ان كان بسماع فبها وان كان عن راي فرايهم اقوى من راي غيرهم لانهم شاهدوا طريق النبي صلى الله عليه وسلم في بيان الاحكام وشاهدوا الاحوال التي نزلت فيها النصوص والمحال التي تتغير باعتبار الاحكام ولهم زيادة احتياط وضبط فوجب تقليدهم وقيل يجب تقليدهم فيما لا يدرك بالقياس والتابعي قيل مثل الصحابي في وجوب قبول قوله ان ظهر فتواه في زمن الصحابة وقيل لا وتمامه هناك وهذا في وجوب التقليد ولا خلاف في الجواز فافهم واما الامام القشيري رحمه الله تعالى فقد

ذكر في رسالته المشهوره في اول باب السماع قال الله تعالى فبشر عبادي الذين يستمعون القول فيتبعون احسنه قال الاستاذ ابو القاسم الجنيدرضي الله عنه السلام في قوله تقتضي التعميم والاستغراق والدليل عليه انه مدحهم باتباع الاحسن وقال تعالى في روضة يحبرون جاء في التفسير انه السماع واعلم أن سماع الانحان بالاشعار الطيبة والنغم المستلذة اذا لم يعتقد المستمع محظورا ولم يسمع على مذموم في الشرع ولم ينحرط في زمام هواه مباح في الجمله ولا خلاف ان الاشعار انشدت بين يدي رسول الله صلى الله عليه وسلم وانه سمعها ولم ينكر عليهم في انشادها فاذا جاز سماعها بغير الالحان الطيبة فلا يتغير الحكم بان تسمع بالالحان هذا ظاهر من الامر يوجب للمستمع توفر الرغبة على الطاعات وتذكرما اعد الله لعباده المتقين من الدرجات ويحمله على التحرز من الزلات ويؤدي الى قلبه صفاء الواردات فهو مستحب في الدين مختار في الشرع وقد سمع السلف الاكابر الابيات بالالحان فممن قال باباحته من السلف مالك بن انس واهل الحجاز كلهم يحبون الغناء واخبرنا علي بن احمد الاهوازي حدثنا احمد بن عبيد حدثنا عثمان بن عمير حدثنا ابو كامل حدثنا ابو عوانة عن الاحلج عن الزبير عن جابر عن عائشة رضي الله عنهم انها نكحت ذات قرابتها من الانصار فجاء النبي صلى الله عليه وسلم فقال اهديتم الفتاة فقالت نعم قال فارسلت من يغني قالت لا فقال صلى الله عليه وسلم ان الانصار فيهم غزل ولو ارسلتم من يقول (اتيناكم اتيناكم فحيانا وحياكم) وقد روي ان رجلا انشد بين يدي رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال شعرا

[اقبلت فلاح لها عارضان كالسبج]
[ادبرت فقلت لها والفؤاد في وهج]
[هل علي ويحكما ان عشقت من حرج]

فقال صلى الله عليه وسلم وعن البراء بن عازب قال سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول حسنوا القرآن باصواتكم فان الصوت الحسن يزيد القرآن حسنا وعن انس بن مالك رضي الله عنه قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم لكل شيء حلية وحلية القرآن الصوت الحسن وان حسن الصوت مما انعم الله به على صاحبه من الناس فقال عز وجل يزيد في الخلق ما يشأ جاء في التفسير من ذلك الصوت وذم الله سبحانه الصوت الفظيع فقال ان انكر الاصوات لصوت الحمير واستلذاذ القلوب واستئناسها الى الاصوات الطيبة واسترواحها اليه مما لا يمكن جحوده فان الطفل يسكن الى الصوت الطيب والجمل يقاسي تعب السفر ومشقة الحمولة فيهون عليه بالحداء قال الله عز وجل افلا ينظرون الى الابل كيف خلقت وحكى اسماعيل بن علية قال كنت امشي مع الشافعي رحمه الله وقت الهاجرة فجزنا بموضع يقول فيه احد شيئا فقال مل بنا اليه ثم قال ايطربك هذا فقلت لا فقال ما لك حس وقيل ان داود عليه السلام كان يسمع لقراءته الجن والانس والوحش والطير اذا قرأ الزبور وكان يحمل من مجلسه اربعمائة جنازة ممن قد مات ممن سمعوا قراءته وقد سئل الجنيد رضي الله عنه مابال الانسان يكون هادئا فاذا سمع السماع اضطرب فقال ان الله سبحانه لما خاطب الذر في الميثاق بقوله الست بربكم استفرغت عذوبة سماع الكلام الارواح فاذا سمعوا السماع حركهم ذكرذلك وحكي عن جعفر بن نصير عن الجنيد انه قال تنزل الرحمة على الفقراء في ثلاثة مواطن عند السماع فانهم لا يسمعون الا عن حق ولا يقومون الا عن وجد وعند اكل الطعام فانهم لا ياكلون الاعن فاقة وعند مجاراة العلم فانهم لا يذكرون الا صفة الاولياء وعن الجنيد انه كان يقول السماع فتنة لمن طلبه ترويح لمن صادفه وقال الخواص وقد سئل ما بال الانسان يتحرك عند سماع غير القرآن مالا يجد ذلك في القرآن فقال لان لسماع القرآن صدمة لا يمكن لاحد ان يتحرك فيه لشدة غلبته وسماع القول ترويح فيتحرك فيه وقال

سهل بن عبدالله السماع علم استأثر الله به لا يعلمه الا هو وسئل ابو سليمان الداراني عن السماع فقال كل قلب يريد الصوت الحسن فهو ضعيف يداوى كما يداوى الصبي اذا اراد ان ينام ثم قال ابو سليمان ان الصوت الحسن لا يدخل في القلب شيئا انما يحرك من القلب ما فيه وقال ابن ابي الحواري صدق والله ابو سليمان وقال الجريري كونوا ربانيين اي سامعين من الله قائلين بالله وسئل بعضهم عن السماع فقال بروق تلمع ثم تخمد وانوار تبدو ثم تخفى ما احلاها لو بقيت مع صاحبها طرفة عين ثم انشد يقول شعرا

[خطرت في السر منه خطرة   خطرة البرق بدا ثم اضمحل]
[اي زور لك لو قصد اسرى   وسلام بك لو حبا فعل]

وذكر الامام السبكي رحمه الله في طبقاته في ترجمة الامام اسماعيل المزني رحمه الله تعالى قال المزني مررت مع الشافعي وابراهيم بن اسماعيل بن علية على دار قوم وجارية تغنيهم شعرا

[خليلي ما بال المطايا كأننا   نراها على الاعقاب بالقوم تنكص]

فقال الشافعي رحمه الله ميلوا بنا نسمع فلما فرغت قال الشافعي لابراهيم ايطربك هذا قال لا قال فما لك حس انتهى كلامه وقال ابن غانم المقدسي رحمه الله تعالى في كتابه حل الرموز ان كثيرا من المتعمقين والمتقشفين كرهوا السماع وانكروه اصلا وفرعا وحقيقة وشرعا وهذا غلط منهم لان ذلك يفضي الى تخطئة كثير من اولياء الله تعالى وتفسيق كثير من العلماء اذ لا خلاف انهم سمعوا الغناء وتواجدوا وافضى بهم ذلك الى الصراخ والغشية والصعق فكيف ينسب اليهم نقص وهم سالكون اتم الاحوال وانما يحتاج ذلك الى تفصيل ونظر في اهل السماع واختلاف طبقاتهم فمن صح فهمه وحسن قصده وصقلت الرياضة مرآة قلبه وجلت نسمات العزيمة فضاء سره فصفا من تصاعد اكدار طبعه ونجا من بشريته وخيالات وساوسه وعري عن حظوظ الشهوات وتطهر من دنس الشبهات فلا نقول ان سماعه حرام وفعله ذلك خطأ قال ابو طالب المكي رحمه الله تعالى ان طعنا على اهل السماع فقد طعنا على سبعين صديقا وكان ابو مروان القاضي رحمه الله تعالى عنده جوار يسمعن التلحين والاشعار قداعدهن للصوفية وكان لعطاء رحمه الله تعالى جاريتان وكان اخوانه يسمعون لهما وكان ابوالحسن العسقلاني رحمه الله تعالى يسمع ويتوله في السماع وصنف كتاباً رد فيه على منكريه وكذلك جماعة صنفوا كتباً في الرد على منكريه وحكي عن بعض المشايخ انه قال رايت ابا العباس الخضر عليه السلام وقلت له ما تقول في هذا السماع الذي اختلف فيه اصحابنا فقال هو الصفاء الزلال الذي لا تثبت عليه الا اقدام العلماء رضي الله عنهم وحكي عن ممشاد الدينوري رضي الله عنه انه قال رايت رسول الله صلى الله عليه وسلم في النوم فقلت له يا حبيبي يا رسول الله هل تنكر من هذا السماع شيئا فقال ما انكر منه شيئا ولكن قل لهم يفتتحون قبله بالقرآن ويختمون بعده بالقرآن قلت يا رسول الله انهم يؤذونني فقال صلى الله عليه وسلم احتملهم يا ابا علي وكان ممشاد رضي الله عنه يفتخر بهذه الكلمة ويقول كناني رسول الله صلى الله عليه وسلم بهذه الكلمة وروى طاهر بن بلبل الهمداني الوراق وكان من اهل العلم والفضل قال كنت معتكفاً بجامع جدة على البحر فرايت يوماً طائفة يقولون في جانب منه قولا ويسمعون فانكرت ذلك بقلبي وقلت في بيت من بيوت الله تعالى يقولون الشعر فرايت رسول الله صلى الله عليه وسلم في تلك الليلة في منامي وهو جالس في تلك الناحية والى جانبه ابو بكر الصديق رضي الله عنه واذا ابو بكر رضي الله عنه يقول شيئا من القول والنبي صلى الله عليه وسلم يسمع منه ويضع يده على صدره كالواجد بذلك قال فقلت في نفسي ما كان لي ان انكر على اولئك القوم الذي كانوا

يسمعون وهذا رسول الله صلى الله عليه وسلم يسمع وابو بكر الى جانبه يقول فالتفت الي رسول الله عليه وسلم وقال هذا حق بحق او قال حق من حق شك الراوي في ذلك وقد روى ابو طالب المكي رحمه الله تعالى في كتابه باسناده ان رجلا دخل على النبي صلى الله عليه وسلم وعنده قوم يقراون القرآن وقوم ينشدون الشعر فقال يا رسول الله قرآن وشعر فقال عليه الصلاة والسلام من هذا مرة ومن هذا مرة واخرج الجلال السيوطي رحمه الله تعالى في الجامع الصغير بسنده ان النبي صلى الله عليه وسلم قال في هذا مرة وفي هذا مرة يعني القرآن والشعر وقال شارحه الشيخ عبدالرؤوف المناوي رحمه الله تعالى يشير به الى انه ينبغي للطالب عند وقوف ذهنه ترويحه بنحو شعر او حكايات فان الفكر اذا اغلق ذهل عن تصور المعاني وذلك لا يسلم منه احد ولا يقدر انسان على مكابدة ذهنه على الفهم وغلبة قلبه على التصور لان القلب مع الاكراه اشد نفوراً وابعد قبولا وفي الاثر ان القلب اذا اكره عمي ولكن يعمل على دفع ما طرا عليه بترويحه بشعر او نحوه من الادب يستجيب له القلب مطيعاً قال الشاعر

[وليس بمغن في المودة شافع   اذا لم يكن بين الضلوع شفيع]

وقالت الحكماء ان هذه القلوب تتنافر كتنافر الوحش فتالفوها بالاقتصاد في التعليم والتوسط في التقويم لتحسن طاعتها ويدوم نشاطها وهذا يسمى عندهم بالتحميس وكان ابن عباس رضي الله عنهما يقول لاصحابه اذا دابوا في الدرس احمضوا اي ميلوا الى الفاكهة وهاتوا من اشعاركم فان النفس تمل كما تمل الابدان وفي صحف ابراهيم عليه السلام على العبد ان يكون له ثلاث ساعات ساعة يناجي فيها ربه وساعة يحاسب فيها نفسه وساعة يخلي فيها بين نفسه ولذاته فيما يحل ولا يحرم انتهى وفي طبقات السبكي في ترجمة ابراهيم بن المنذر قال ابراهيم سمعت الشافعي يقول رايت سفيان بن عيينة قائماً على باب كتاب فقلت ما تعمل قال احب ان اسمع كلام ربي من هذا الغلام انتهى فلعل ذلك الغلام كان حسن الصوت اذا علمتم يا اخواني المنصفين دون غيرهم من الجهلة والمتعصبين هذه الاحاديث التي اوردناها واطلعتم على هذه الاخبار والآثار التي ذكرناها وطالعتم هذه العبارات التي شرحناها وقراتم هذه النقول العديدة الصريحة المفيدة التي قدمناها فاعلموا علمكم الله تعالى كل خير ما ساذكره لكم ان كنتم تعتبرون كلامي وتتبعون ما انا عليه مما اشرحه لكم على مقتضى افهامي حسبما زعمتم حين طلبتم مني ان اظهر لكم ما عندي من حكم الله تعالى في هذه المسئلة التي هي مسئلة سماع الآلات المطربات بالنغمات الطيبات وما تحقق عندي مما ادين الله تعالى به واعمل عليه الى آخر عمري ان شاء الله تعالى في حق نفسي وفي حق اعتقادي في كل من سمع او يسمع من المتقدمين علي والمتاخرين عني وتحققوا بفهمكم جميع ما اوردته لكم مما هو بعض ما انا مطلع عليه من الاخبار والآثار والعبارات الصريحات والنقول والتلويحات في هذه المسئلة من كلام من يقول بالتحريم ومن يقول بالتحليل والله على ما يقولون وكيل وكنت من قبل ذلك استصغر نفسي جدا في التكلم على هذه المسئلة احتراماً لمن تقدمني من العلماء الاعلام والسادة الائمة الفخام الذين صنفوا قبلي في هذه المسئلة مسئلة السماع الرسائل العديدة والكتب المعتبرة المفيدة وعقدوا لها ابوابا في مصنفاتهم النافعة الفريدة وكنت كثيرا ما سالني عنها غالب الطلبة والاخوان وانا اجيبهم بالتفصيل الذي هو الراجح عندي من اقوال المحققين فبعضهم يرضى مني بذلك وبعضهم يسخط منه ويريد مني ان اطلق له الحرمة في السماع اطلاقاً كما عليه الآن المنتسبون الى العلم من جهلة هذا الزمان وانا متحاش من الاطلاق في موضع التفصيل خوفا من الله تعالى وخشية منه في احكامه لان التحريم والتحليل من قبل النفوس دعوى ربوبية كما قال الشيخ البيضاوي رحمه الله تعالى في قوله عزوجل اتخذوا احبارهم ورهبانهم ارباباً من دون

الله بان اطاعوهم في تحريم ما احل الله وتحليل ما حرم الله او بالسجود لهم انتهى كلامه ولا يجوز كتمان الحق في كل حكم من احكام الله تعالى خصوصا اذا سئل عنه العبد كما قال تعالى في ذم الكاتمين للحق والذين يكتمون ما انزلنا من البينات والهدى من بعد ما بيناه للناس في الكتاب اولئك يلعنهم الله ويلعنهم اللاعنون الا الذين تابوا واصلحوا وبينوا ولا يجوز حمل الناس على انهم لا يفهمون ولا يعقلون بمجرد اساءه الظن بهم وانهم عامة غافلون بسبب هيئاتهم وزيهم فيكتم عنهم بعض الحق فان اساءه الظن باهل الاسلام حرام كما قدمناه ولم يرد عن رسول الله صلى الله عليه وسلم انه ترك تبليغ حكم من الاحكام التي كلف الله تعالى بها الخلق اطلاقا وتفصيلا حتى نقتدي نحن به في ذلك سواء احتملته عقولهم او لم تحتمله كما بلغ عليه الصلاة والسلام خبر المعراج والاسراء للامة وان لم تحتمله العقول ولم يراع جانب اهل القصور في ذلك حتى انه ورد ارتداد جماعة من المسلمين بسبب استبعاد عقولهم وقائع الاسراء والمعراج ولم يبال عليه الصلاة والسلام بذلك لعلمه بان المؤمن عند الله تعالى لم يزل مؤمنا والكافر عند الله تعالى لم يزل كافرا وان ظهر في الدنيا خلاف ذلك وقال الله تعالى له وقل الحق من ربكم فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر بخلاف ما عليه الان فقهاء العوام من كتمانهم عن عبادة الله تعالى احكاما شرعية ظنا منهم انها من العلم المكتوم وانهم اطلعوا عليها بقوه تدقيقهم في العلم والعلم المكتوم بعيد عن فهم هؤلاء الرذائل بين العلماء الذين هم عار على بني ادم ولذا تراهم يعللون كتمان ما زعموا انهم ادركوه من بعض احكام الله تعالى على المكلفين باساءة الظن في الخلق بان العامة لا يقدرون على معرفة بعض ما ادركوه هم مما كلفهم الله تعالى به علما وعملا وهذا جهل منهم فان الله تعالى لم يكلف العاجزين وجميع المكلفين من العامة والخاصة قادرون على جميع ما كلفهم الله تعالى به علما وعملا فرضا او نفلا وقد سمعت بعضهم يعترض علي في تصريحي لعباد الله تعالى بالاحكام التي كلفهم الله تعالى بها علما وعملا واعتقادا وينكر ما اورده في دروسي الخاصة والعامة من نصح الامة المحمدية في بيان دينها ومن تفهيمي للعوام ما كلفوا به من الاحكام بضرب الامثال ونحوه ويوردون في الاستدلال على ما هم مصرون عليه ما يزعمون انه حديث فيقولون قال رسول الله صلى الله عليه وسلم خاطبوا الناس على قدر عقولهم وعلى فرض صحة هذا الحديث فهو مناقض لحال النبي صلى الله عليه وسلم فانه كان يخاطب الناس بما يعقلون وما لا يعقلون من خبر المعراج وغيره كما ذكرنا وايضا فان ديننا هذا ليس مبنيا على التحسين والتقبيح بالعقل حتى ان العالم يخاطب الناس على حسب ما يعقلون وليس الدين الحق عقليا حتى تفهمه الخلق بالعقول ولئن ورد في معنى ما يقولون شيء عن الشارع كان معناه ان من خاطب الناس من العلماء لا يخاطبهم بما لم يتحقق به من الاحكام لانه لا يقدر ان يفهمهم حينئذ احكام الله تعالى والمطلوب ان يخاطبهم بالشريعة تفهيما لهم وتعليما بضرب الامثال والتأني في الكلام وايضاح المسائل بادلتها وبراهينها لترسخ عندهم ويفهموها لا ان معنى ذلك كتمان شيء من احكام الله تعالى عن العامة المكلفين به اطلاقا وتفصيلا امرا او نهيا قطعا او ظنا ولم يرد عن الشارع صلى الله عليه وسلم كتمان شيء من علم الشريعة مطلقا واما علم حقيقة الشريعة ففيه ما يكتم وما لا يكتم وجميع ما ورد من الحث على الكتمان في بعض الآثار وفي كلام بعض المتقدمين فالمراد به نوع ما يكتم من علم حقيقة الشريعة مما طريق معرفته الذوق والمنازلة كما نقل ابن غانم المقدسي رحمه الله تعالى في كتابه حل الرموز عن ابن عباس رضي الله عنهما انه كان يقول اني لاعلم في قوله تعالى يتنزل الامر بينهن ما لو قلته لكفرتموني وابو هريرة رضي الله عنه كان يقول اخذت عن رسول الله صلى الله عليه وسلم جرا بين العلم الشريف جرابا القيته اليكم وجرابا لو ابديته اليكم لرحمتموني وعلي رضي الله عنه كان يقول ان بي جنبي علما لو قلته لخضبتم

هذه من هذه انتهى كلامه ومثل هذا كثير في الآثاروالمراد به علم الاسرار الذي هو حق في نفسه لانه من لوامع الانوار ولكن لا تؤديه عبارة ولا تكشفه اشارة بل هو آيات بينات في صدور الذين اوتوا العلم فلو قانوه بعبارات واضحة واشارات راجحة لما قدرت العبارات قدره ولا اظهرت الاشارات امره فيفهم منها غير الاهل ما لا يراد ولا يقدر من لم تكن عنده ذوقا ووجدانا ان يسلك فيها طريق الرشاد وهذا النوع من العلم ورد في كلام الله تعالى وفي كلام رسله عليهم السلام واسمه المتشابهات ولعلماء الرسوم فيه اقوال كثيرة استوفيناها في كتابنا المطالب الوفية فمنهم من او لها ومنهم من سلمها وقد نطق بالمتشابهات ايضا علماء المعرفة من اهل الله تعالى فسلمها قوم واولها قوم وانكرها عليهم قوم اخرون والانصاف التسليم والله بكل شيء عليم والحق ان تكلم اهل المعرفة بما لا يفهمه القاصرون من علوم الاسرار امر غير منكر لان التكلم بالمتشابهات سنة الله تعالى وسنة رسله ولكن اهل الجهل والقصور تعدوا اطوارهم ولم يعرفوا اقدارهم جازاهم الله تعالى باعمالهم في الدنيا والآخرة فقد تلخص من هذا كله ان هذه مسئلة سماع الآلات ليست من نوع علم الحقيقة الذي يكتم وانما هي من علم الشريعة فيجب بيانها لكل مكلف بها من الخاص والعام والصواب فيها التفصيل من غير اطلاق الحرمة ولا اطلاق الاباحة على ما سنبينه وقد يسر الله تعالى واظهرت لكم يا اخواني في هذه الرسالة بعض ما عندي من النقول والعبارات في هذه المسئلة ولخصتها وبنتها لكم فان قبلتموها مني وفيتم بما وعدتموني من قبول كلامي وان اهملتموها ولم تستعملوا ما فيها وتبعتم ما ذهب اليه غيري من جهلة الفقهاء القاصرين وما عليه غالب العوام الجاهلين ممن اساءوا ظنونهم بل قطعوا بتفسيق اهل السماع مطلقا في كل زمان فلكم اعمالكم ولي عملي انتم بريئون مما اعمل وانا بريء مما تعملون وخلاصة الذي عندي من الكلام في هذه المسئلة التي هي مسئلة سماع الآلات بالنغمات المطربات من التفصيل بغير اطلاق تحريم ولا تحليل ما اذكره قريبا بعد تقديم مقدمة في كلمة جامعة هي لفظة السماع (اعلموا) ان السماع في اصطلاح المحققين لفظ عام شامل لسماع الغناء في الزهديات وفي الغزليات في معين او غيره بنغمة او غيرها من غير الآلات او مع الآلات ولسماع الآلات وحدها ولا فرق بين الآلات سواء كانت دفوفا او مزامير او صنوجا وسواء كانت الدفوف بجلاجل اولا وسواء كان الضرب بذلك بنغمات او بغير نغمات اقترن به رقص وتواجد اولا وسواء كان ذلك كله في عرس او وليمة او في يوم عيد او قدوم غائب او على ذكر وتهليل وصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم او لم يكن كذلك وسواء كان الانسان وحده في بيته او في المسجد او بين جماعة من اهل العلم والصلاح او غيرهم وسواء كان بغتة من غير قصد لذلك او كان مقصوداً مجموعاً له الناس موقتا في الاوقات او غير موقت للرجال والنساء وحدهم وللنساء وحدهن فان هذا كله اسمه السماع ولفظ السماع اذا اطلق ينصرف اليه وحكمه في الشرع حكم واحد كما سنذكره ولا معنى للتفريق بين سماع وسماع فان سألنا سائل وقال لنا كيف تطلقون في لفظ السماع وتجعلونه شاملا لجميع هذه الاقسام المذكورة وتجعلون حكمه في الشرع حكماً واحداً هو التفصيل الآتي بيانه مع ان كل قسم منها له حكم على حدة وقد صرح الشيخ ابن حجر رحمه الله تعالى في كف الرعاع وغيره من الشافعية ايضاً بالحرمة في البعض والاباحة في البعض والكراهة في البعض فنقول له في الجواب ما سنذكره من التفصيل هو مقصود العلماء ومرادهم في ذلك التقسيم عند اهل الاطلاع والانصاف ولو لم يكن كذلك لزمنا الطعن في العلماء فان الحرام والحلال من احكام الله تعالى لا من احكام النفوس والعقول وليس التحسين والتقبيح مبنيين على النظر العقلي والراي النفساني كما عرف في فن الاصول فمتى حكم احد بتحريم او تحليل كان مبني ذلك عنده على دليل سمعي ورد عن الله تعالى او عن رسوله

أو على اجماع او قياس فان كان دليله ظنيا كآيةمأولة او حديث آحاد او اجماع سكوتي او قياس كانت الحرمة ظنية لا قطعية فيسمى ذلك الحكممكروها لا حراما الا عند محمد رحمه الله تعالى من ائمتنا والدليل العام يفيد القطع عند الحنفيةوالظن عند الشافعيه واما التقسيم والاختلافات التي ذكرها الشيخ ابن حجر الشافعي رحمه اللهتعالى في رسالته كف الرعاع فان كانت ماخوذة من اخبار آحاد او عامة كانت ظنية وان كانت مبنيةعلى القياس الشرعي فهي ظنية ايضا وان كانت مفهومات مما يترتب عليها فهي مبنية على ماسنذكره من التفصيل ومن تامل جميع الاحاديث الواردة عن رسول الله صلى الله عليه وسلم وجدهامقيدة بذكر الملاهي وبذكر الخمر والقينات والفسوق والفجور ولا يكاد حديث يخلو من ذلكلاسيما والمطلق محمول على المقيد في اصول الشافعية والاحاديث الخالية من جميع ذلك احادتفيد الظن لا القطع فعلى كل حال لا نثبت الحرمة القطعية بمثل ذلك الا ان تكون الحرمة بسبب مايترتب على ذلك السماع من المحرمات القطعية الثابتة بالادلة المتواترة او المشهورة فيرجع الامرالى ما سنذكره من التفصيل ومما يؤيد هذا تصريح الشيخ ابن حجر رحمه الله تعالى بحرمةالرقص اذا كان بالتثني والتكسر مع ان مطلق الرقص ليس بحرام لما تقدم من رقص الحبشة فيمسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم بالدرق فلأن ذلك التثني والتكسر يدلان على اقتران ذلكالرقص بالفواحش اما في المجلس واما في المقصد والنية والفواحش محرمة قطعا فكذا ما اوصلاليها والا فان التثني والتكسر لم يرد بالنهي عنه نص كتاب ولا سنة فالتفصيل الذي سنذكره هومبنى جميع الاقوال فليكن عليه المعول في هذه المسئلة بجميع تقسيماتها وتفريعاتها ولا يصح انتكون الحرمة في شيء من ذلك مبنية على القياس العقلي والراي النفساني قال رسول الله صلى اللهعليه وسلم من(*) زاد في امرنا هذا شيئا فهو رد يعني زيادة من غير دليل شرعي فذلك رد علينا اورد عليه غير مقبول منه فان الحرام والحلال لا يقبلان الزيادة ولا النقصان قال تعالى اليوم اكملتلكم دينكم وحيث تم الدن فلا تقبل الزيادة فيه ومن زاد من العلماء المجتهدين رحمهم الله تعالى حرمةشيء من الاشياء فانما مراده لان ذلك موصل الى ما في الدين من الحرام لا ان ذلك الشيء الزائد حرامبعينه بل لما يترتب عليه هكذا يجب ان تفهم اقوال العلماء امناء الله تعالى على الحلال والحرام والا فانرسول الله محمدا صلى الله عليه وسلم مع انه المشرع للامة حلالها وحرامها توقف في حرمة الخمرفي صدر الاسلام قبل ان تنزل الآية بحرمته ولم يحرمه من تلقاء نفسه بقياس ولا غيره حتى وردانهم كانوا يقولون اللهم بين لنا في الخمر بيانا شافيا حتى نزل النص القرآني بالتحريم فاراقوه وثبتتحرمته عندهم حينئذ وكذلك في قضية ستر النساء كان يقول عمر بن الخطاب رضي الله عنه للنبي صلىالله عليه وسلم استر نساءك يا رسول الله والنبي صلى الله عليه وسلم متوقف في ذلك لم يامر به منتلقاء نفسه حتى نزل عليه الوحي بذلك في نص القرآن فامر به حينئذ كما ذكره الامام البخاري فيصحيحه فكيف يسوغ لغيره من الامة ان يخوض بالنظر العقلي في معرفة الحرام والحلال هذا فوقالجنون بمراتب وفي ربيع الابرار للعلامة الزمخشري رحمه الله تعالى عن الامام الزهري رضي الله عنهقال قال لي الرشيد من بالمدينة يحرم الغناء قلت من قنعه الله خزيه قال بلغني ان مالك بن انسيحرمه قلت ولمالك ان يحرم او يحلل والله ما كان هذا لابن عمك محمد صلى الله عليه وسلم وهواكرم الخلق الا عن وحي من ربه فهل يجوز ذلك لمالك انتهى فان قيل اذا كانت الحرمة في السماعالمذكور بجميع انواعه مترتبة على ما يقترن به من المحرمات القطعية على حسب ما سياتي به التفصيلكانت جميع الاحاديث المنصوص فيها على المعازف

(*) اخرجه في الجامع الصغير برمز قده عن عائشة من احدث في امرنا هذا ما ليس منه فهو رد اه مصححه .

والاوتار وآلات اللهو غير معمول بها حينئذ لعدم حرمة ذلك بنفسه بل بما يقترن به كما سنذكره وكان المفهوم منها غير معمول به فما فائدتها حينئذ وهل لذلك نظير في الشرع قلنا في الجواب جميع الاحاديث المنصوص فيها على الاوتار والمعازف مشتملة على ذكر الملاهي والقينات والخمور والفسوق فهي مؤكدة لحرمة ما اقترن بها من المحرمات القطعية والمراد باللهو وبالملاهي تلك المحرمات المقترنة بذلك فان الشارع صرح بتلك المحرمات مرة وقبحها بتسميتها ملاهي ولهواً مرة اخرى ونظير ذلك في الشرع ما ذكره الامام البيضاوي رحمه الله تعالى في تفسيره قال الله تعالى ويحرم عليهم الخبائث كالدم ولحم الخنزير اوكالربا والرشوة انتهى كلامه فافاد ان قوله تعالى ويحرم عليهم الخبائث الالف واللام فيه للعهد كماهو الاصل حسبما ذكره علماء الاصول والمراد بالخبائث المحرمات المصرح بها المعهودة عند المكلفين فكان ذلك على سبيل التاكيد وتسميتها خبائث نظير تسمية هذه الآلات المقترن بالمحرمات القطعية ملاهي ومعازف ونحو ذلك كما ورد في الاحاديث والاخبار فلا يدل ذلك على مطلق الحرمة باعتبار نفس تلك الآلات وتاكيد الاحكام الشرعية في الامر والنهي بعبارات اخرى غير العبارات الصريحة فيها كثير في الشرع كما قال البيضاوي رحمه الله تعالى في قوله تعالى ادعوني استجب لكم اي اعبدوني اثبكم بقرينة قوله ان الذين يستكبرون عن عبادتي ولم يقل دعائي فالدعاء والاستجابة بمعنى العبادة والثواب عليها نظير ذكر الملاهي والمعازف والاوتار والمزامير وارادة ما يقترن بها من الخمور والزنى والفسوق ونحو ذلك والا فان مطلق اللهو ليس بحرام اذا خلا عن شيء من ذلك به هو مباح كما قال الشيخ ابن حجر رحمه الله تعالى في كف الرعاع أن اللهو المباح مأذون فيه منه صلى الله عليه وسلم وانه في بعض الاحوال قد لا ينافي الكمال وعن ابن عباس رضي الله عنهما ان النبي صلى الله عليه وسلم قال خير لهو المؤمن السباحة وخير لهو المراة الغزل وعن المطلب بن عبدالله ان رسول الله صلى الله عليه وسلم قال الهوا والعبوا فاني اكره ان ارى في دينكم غلظة رواه البيهقي وعن عائشة رضي الله عنها ان النبي عليه الصلاة والسلام قال هل كان معكم من لهو فان الانصار يحبون اللهو رواه الحاكم وعن روح بنت ابي لهب قالت دخل علينا رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال هل من لهو رواه احمد ثم قال ابن حجر رحمه الله تعالى قوله عليه الصلاة والسلام الهوا والعبوا الحديث دليل لطلب ترويح النفوس اذا سئمت وجلاءها اذا صديت باللهو واللعب المباح الى آخر كلامه ومراده اللهو واللعب الخالي من المحرمات القطعية كالخمور والزنى واللواطه ودواعي ذلك من المس بشهوة والتقبيل والنظر بشهوة وسائر انواع الفسوق والفجور وقد اطلق في اللهو واللعب المباح اذا خلا مما ذكر ولم يخصصه بنوع دون نوع اذا عرفت ذلك وفهمت هذه المقدمة التي قدمناها لك في معرفة المراد بلفظ السماع وتقرر عندك شمول هذا اللفظ لجميع الاقسام التي ذكرناها وعلمت انها كلها لها حكم واحد في الشريعة المحمدية ترجع اقوال العلماء كلهم الى ذلك الحكم الواحد وهو مبنى احكام جميع الاقسام المذكورة فاعلم الان ما نريد ان نذكره لك من هذا الحكم الواحد واصغ اليه ترشد ان شاء تعالى وهو انا نقول بمعونة الله تعالى اما حكم الله تعالى في هذه المسئلة التي هي مسئلة سماع الآلات المطربات بالنغمات الطيبات مطلقاً على مقتضى ما قدمناه من الاقسام فان اقترنت هذه الآلات وهذا السماع المذكور بانواعه بالخمر اوالزنى او اللواط او دواعي ذلك من اللمس بشهوة والتقبيل او النظر بشهوة لغير الزوجة والامة اولم يكن شيء من ذلك في المجلس بل كان في القصد والنية الشهوات المحرمة بان تصور في نفسه شيئاً من ذلك واستحسن ان يكون موجوداً في المجلس فهذا السماع حرام حينئذ على كل من سمعه بعينه في حقه هو في نفسه باعتبار قصده ونيته لانه داع في حقه الى الوقوع في المحرمات الموجودة في المجلس والمقصودة التي تصورها في نفسه واستحسنها ان تكون في ذلك المجلس وكل ما يدعو الى الحرام فهو حرام واذا كان هذا المعنى هو الغالب الكثير في اهل هذا الزمان فلا نحكم به نحن في كل احد بالفراسة والتخمين وتنسب الفسق بسبب ذلك الى امة محمد صلى الله عليه وسلم ما لم تكن المحرمات المذكورة ظاهرة في ذلك المجلس من غير احتمال ولا تأويل فكل انسان له على نفسه بصيرة وكل احد مكلف بحفظ نفسه من من المحرمات المهلكة في الآخرة كما هو مكلف بحفظ نفسه من الامور المهلكة في الدنيا ولا يجوز

التجسس عن عورات المسلمين كما قدمناه الاحكام السياسة فقط دون حكام الشرع وبقيه الناس لان حكام السياسه هم المامورون بسياسةالخلق وتاديبهم على كل حال ولهم من الاحكام ما ليس لغيرهم وقد وجدت رسالة لبعض العلماءالكبار من الحنفية صنفها في بيان السياسة وذكر فيها ما لا غناء للمكلفين عن معرفته حتى قال فيهاواعلم ان التوسعه على الحكام في احكام السياسة ليست مخالفة للشرع بل تشهد لها الادلة والقواعدالشرعية وسرد ذلك بما يطول شرحه وبيانه هذا مقدار ما يحرم من سماع الآلات المطربة والنغماتالطيبة لما يترتب على ذلك من الوقوع في المحرمات العينية لا لعين ذلك السماع في نفسه واما المباحمن ذلك فهو اذا كان المجلس خاليا من الخمر والزنى واللواطة والمس بشهوة والتقبيل والنظربشهوة لغير الزوجة والامه وكان لذلك السامع قصد حسن ونية صالحة وباطن نظيف طاهر منالهجوم على الشهوات المحرمه كشهوه الزنى او اللواط او شرب الخمر او شيء من المسكرات اوالمخدرات وكان قادرا على ضبط قلبه وحفظ خاطره من ان يخطر فيه شيء مما حرمه الله تعالىعليه واذا خطر يقدر على دفعه من قلبه وغسل خاطره منه في الحال ولا يضره تكرر وقوع ذلك فيالقلب بعد ان يكون مراقبا للامتناع من قبوله فانه يجوز له ان يسمع هذا السماع المذكور حينئذبانواعه كلها ولا يحرم عليه شيء من ذلك ولا يكره له ما دام موصوفا بانواعه بما ذكرناه لانه طاهرنظيف حينئذ في ظاهره وباطنه فلا يوقعه السماع المذكور في شيء مما نهى الله تعالى عنه فهو مباحله ان لم يكن من اهل المعرفة بالله تعالى وبتجلياته بان كان عامياً جاهلا غافلا او كان عالما محجوبابعلمه عن شهود معلومه واما اذا كان من اهل المعرفة والشهود ولا تخلو الارض منهم في كلزمان ومكان الى يوم القيامة وان انكرتهم اهل الغفلة لانطماس البصائر وفقد اليقين من انقلوبفيصير السماع المذكور حينئذ في حقه مستحبا مندوبا اليه يثاب عليه لاستفادته منه الحقائقالالهية والمعارف الربانية وفهمه به للمعاني التوحيدية والاشارات الربانية وقد صنفت رسالةبطلب بعض الاخوان مني ذلك وسميتها تحفة اولي الالباب في العلوم المستفادة من النايوالشباب وذكرت فيها بعض ما كنت افهمه من الآلات المطربة من علوم الله تعالى ومعارفهالتوحيدية مع اني من انقص اهل الله تعالى حالا واقصرهم باعا والخير في الامة الى يوم القيامةوربما يقول قائل خواطر الشهوات المحرمة كشهوة الزنى او اللواط او شرب الخمر ونحو ذلك اذاخطرت في القلب كانت مرفوعة لا يأثم بها صاحبها في الشرع كما صرح به العلماء في موضعه فكيفتكون اباحة السماع المذكور مشروطة بزوال هذه الخواطر المباحة في الشرع عن القلب وهل لذلكنظير في الشرع فنقول له في الجواب نعم هذه الخواطر المذكورة لا تكتب على العبد ولا يأثم بهااذا وقعت في قلبه وان بقيت فيه وترددت عنده ما لم تصر عزما مصمما ولكن اذا ورد السماعالمطرب على العبد وهي في قلبه تحركت وقوي عزمه عليها وهاجت فيه نيران الطبيعة لطلبها فلايقدر العبد حينئذ على دفعها فتحمله على انفاذها في الخارج ان كان له قدرة على ذلك فربما يزني اويلوط او يشرب الخمر واذا لم يقدر على ذلك قويت محبة ذلك في نفسه بسبب السماع فتصيراملا وامنية له فتبقى آمال العبد وامانيه هذه المحرمات واقل شيء انها تكدر عليه صفاء سريرتهوفراغ قلبه لطاعات ربه فلاجل هذا المعنى شرطنا هذا الشرط في اباحة السماع المذكور لا من تلقاءانفسنا بل من جملة ما ثبت عندنا من النقول الصريحة في هذه المسئلة مما تقدم بعضها ونظيرذلك في الشرع ما سنذكره من قراءة القرآن للجنب والحائض والنفساء ان كانت بنية القرآنفهي حرام وان كانت بنية الذكر والدعاء لا تحرم مع ان نية القرآن او الذكر او الدعاء جائزة مباحةله على كل حال ومع ذلك يترتب عليها الحرمة وعدمها فيما اذا كان القارىء جنبا او حائضا اونفساء كما هو مذكور في كتب الفقه فكذلك هنا في السماع المذكور نية هذه المحرمات وادامة قصدهابالقلب توجب حرمة السماع المذكور وان كانت تلك النية وحدها لا تحرم مالم يقترن بها فعلبالجوارح وهناك نظائر اخرى في الشرع يتنبه اليها اهل الانصاف في الدين ويؤيد ما ذهبنا اليه قولالشيخ الامام ابي عبدالله محمد ابن الخضيري الدمشقي رحمه الله تعالى في كتابه الامتاع بحكمالسماع والحق عندي في مسئلة السماع المشار اليه انه ان خلا عن المحرمات وسلم من الشبهاتولم يتخذه ديدنا في غالب الاوقات فهو انس لاهل البطالات ورياضة لذوي الانفس الزكيات ولاباس به في بعض الحالات وربما يكون من اعظم

القربات عند اخلاص النيات وتحسين الطويات والافتقار الى رب الارض والسموات وذكر الله تعالى باريء البريات والتذلل الى مقيل العثرات وراحم العبرات انتهى كلامه واذا تاملت التعاليل والادلة والبراهين التي ذكرها القائلون بالحرمة انصفت فيما ذكرناه من التفصيل وعلمت الفرق بين القول بالتحريم والقول بالتحليل وانما قيدنا الشهوات بالمحرمة فيما سبق للاحتراز من الشهوات المباحة كشهوة الطعام اللذيذ او الشراب الحلال اللذيذ او النكاح الحلال كنكاح امراته او امته ونحو ذلك فان هذه الخواطر لهذه الشهوات المباحة اذا وقعت في القلب في وقت السماع لا توجب حرمته بل يبقى على الاباحة وحيث علمت من جوابنا في هذه المسئلة هذا التفصيل الذي ذكرناه فلا تعلمه وتبقى كلما وجدت احداً من العامة او الخاصة كائناً من كان تقول فيه هذا فاسد النية خبيث القصد تحكم عليه بذلك بمجرد ظنك السوء اما لهيئة تجده فيها كهيئات العساكر او الامراء او للبسه ملابس الفسقة فتقول عنه هذا يحرم السماع لفساد قصده وخبث نيته فان الشرع ليس فيه الاخذ بالهيئات ولا الحكم بالظنون والامور القلبية لا يعلمها الا الله تعالى وحسن الظن بالمسلمين واجب عليك ولا يجوز لك سوء الظن باحد من اهل القبلة ويجب التاويل والحمل على المحامل الحسنة وكل انسان يعلم نفسه فيقيم على نفسه الميزان الشرعي الذي ذكرناه في هذه المسئلة من التفصيل ومن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر فان كل انسان يعاقب على وزره يوم القيامة ولا تزروا وازرة وزر اخرى وربما يقول بعض المتفقهة الجاهلين اذا اطلع على كلامنا هذا في هذه المسئلة ان جوابنا هذا ليس جواباً فقهيا وانما هو ميل منا الى طريقة المتصوفة وينكر كون خاطر القلب وقصد العبد شرطاً في الحل والحرمة عند الفقهاء في كثير من المسائل فنرد عليه ذلك بنظائر وردت في الشرع منها ماقدمناه من قراءة القرآن للجنب والحائض والنفساء حرام بالاجماع فاذا قصد القاريء انه يذكر الله تعالى ويسبحه ويهلله ويحمده بالالفاظ القرآنية ولم يقصد قراءة القرآن لا يحرم عليه ذلك حينئذ ويصير حلالا له مع ان كتب الفقه كلها مجمعة على حرمة قراءة الجنب القرآن ولكن يفهم من قولهم القرآن انه اذا كان قاصدا غير القرآن بالفاظ القرآن كقصد الذكر لم يكن قرآنا فيجوز كما صرحوا به وكذلك في مسئلتنا هذه صرح الفقهاء بحرمة السماع للآلات المطربات وقرنوا ذلك بذكر اللهو فقالوا الملاهي او آلات اللهو فافاد ذلك انه لو خرج السماع عن اللهو لم يحرم ومرادهم باللهو مايوجب الفجور والفسوق والفحشاء ونحو ذلك كما ذكرنا فيما سبق لا مطلق الغفلة عن الله تعالى لوجودها في المباحث ومنها وجوب قصر الصلاة الرباعية ووجوب الاتمام في حق الخارج من المصر الى البرية فان قصد مكاناً آخر بينه وبينه مسافة ثلاثة ايام حل له ان يصلي ركعتين واذا لم يقصد ذلك حرم عليه وكان تاركاً الصلاة بصلاته ركعتين فقط وكذلك في مسحه ثلاثة ايام على خفيه وافطاره في شهر رمضان وكذلك ما ذكره الفقهاء من ان الاكل فوق الشبع حرام الا لقصد قوة صوم الغد او لئلا يستحي الضيف فانظر كيف الحرام يصير حلالا بالقصد القلبي لكونه ليس حراماً لعينه بل هو حرام لغيره فيتغير بالنية ونحو ذلك من النظائر التي لا تحصى الواردة في الشرع على مقتضى المذاهب الاربعة وقد اعتبر الفقهاء فيها قصد القلب والنية فارقة بين الحلال والحرام ويؤيد قولنا ما ذكره الغزالي رحمه الله في الاحياء ان التشبيب بوصف الخدود والاصداغ وحسن القد والقامة وسائر اوصاف النساء الصحيح انه لا يحرم نظمه ولا انشاده بصوت اوبغير صوت وعلى المستمع ان لا ينزله على امراة معينة فان نزله على زوجته أو امته جاز وان نزله على الاجنبية فهو العاصي بالتنزيل ومن هذا وصفه فينبغي ان يتجنب السماع وذكر ذلك ابن حجر ايضاً في رسالته المذكورة وزاد على ذلك جواز التشبيهات والاستعارات في الخمر ايضاً وملخص هذا كله ان من حضر السماع المذكور سواء كان بالآلات أو بغيره اي انسان كان من العوام او من الخواص على ان العوام والخواص لا يتميزون في هذا الزمان عند غالب الناس الابالزي والهيئة وعند طلبة العلم يتميزون باللسان واللهجة وعندنا يتميزون بالادراك القلبي والاطلاع الشهودي فمن سمع من غير حضور شيء من المحرمات التي سبق ذكرها وهو حافظ قلبه من الخواطر الرديئة والشهوات المحرمة فلا يحرم عليه

السماع المذكور ما دام كذلك واذا غفل وعزم قلبهعلى شهواته المحرمة حرم عليه السماع حينئذ فامر السماع دائر على مقاصد القلب المحرمة والمحللةفمتى مال القلب الى الحرام مال السماع في حقه هو فقط الى الحرام ولا يجوز له ان يحكم علىغيره بما فيه ومتى مال القلب عن الحرام الى المباح مال السماع في حقه ايضاً الى المباح وهوميزان مستقيم وطريق قويم والله بكل شيء عليم هلذا ما عندنا من العلم في هذه المسئلة وتأمل ياايها المصنف هل يجوز ان يقال غير هذا في مسئلتنا هذه فان كل من اطلق عبارة من المصنفين بالتحريممطلقا انما بنى ذلك على ما ذكرنا من المفاسد وكذلك جميع ما ورد في الاحاديث والآثار منالادلة على التحريم محمولةعلى هذه المفاسد المذكورة وعلى هذا المقصد السوء الذي في قلوب السامعينهذا السماع المذكور وكذلك جميع من اطلق عبارته في التحليل بنى ذلك على المقاصد الحسنةوكل من ورد عنهم السماع من الصحابة والتابعين والعلماء والعاملين رضي الله عنهم اجمعينمقاصدهم في ذلك حسنة ونياتهم صحيحة ومن انكر السماع من المتقدمين ومن المتاخرين انمامرادهم القسم الفاسد من ذلك ولا خلاف في دين الله تعالى في هذه المسئلة بين علماء هذه الملةالاسلامية فالفقهاء الكاملون مرادهم تصحيح الاحكام والصوفية المحققون مرادهم تصحيحالاحكام والاحوال والقاصرون من هؤلاء ومن هؤلاء مرادهم تكثير الكلام وسعة الجدال واللهالعالم بحقائق الامور وهو الغني عن الاقوال والتوفيق في هذه المسئلة بين المذاهب يحتاج الىتوفيق من الله تعالى للعبد وفيض المواهب وفي هلذا القدر كفاية للمصنف المعترف لا للجاهلالمعاند المتعسف فاني لم اضع هذه الرسالة له ولا لامثاله والله الهادي الى سواء السبيل وحسبناالله ونعم الوكيل المولى ونعم النصير وقد فرغنا من هذه الرسالة عشية يوم الثلاثا السابع والعشرينمن شعبان سنة ثمان وثمانين والف وكانت مدة تصنيفنا لها ثلاثة ايام ثم هذبناها بعد ذلك معاشتغالنا بالدروس والمطالعة نفع الله تعالى بها اخواننا المسلمين والمسلمات وختم لنا ولهمبالحسنى والحمد لله رب العالمين وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه اجمعين

في الاصل ما نصه

قد نقلت هذه النسخة عن نسخة المصنفقدس الله سره ونفعنا به

[قال مصححه المفتقر الى كرم العظيم المنان عبدالقادر بن]
[الشيخ عمر نبهام غفر الله له ولوالديه واحسن اليهما واليه]

ايضاح الدلالات على كمال حكمة الحقتعالى ظاهر البرهان كيف وقد جعل لك في سماع الآلات وحسان الاصوات غذا الارواح وراحةالاشباح ايها الانسان فاحمده على مزيد منته وعظيم افضاله واتبع ذلك بالصلوة والتسليم علىحضرة الرسول الاكرم محمد وآله (وبعد) فان من احسن ما انصف به اهل الفضل والحرمةمعرفة احكام احوال المكلف من حل وحرمة فمن جملة ذلك مسئلة السماع التي اشتهر الخلاففيها بين الافاضل وذاع وقد تصدى هذا السفر الجليل الذي اسفرت ادلته عن البراهين القاطعةلحسم هذا الخلاف وقطع تلك المنازعة فياله من تأليف روض فضله بالتدقيق اينع عاد انفالخلاف بما حواه من التحقيق وهو اجدع كيف لا وهو من تآليف حضرة قطب زمانه ذى المشهدالجمالي الانسى الغارف من بحر الشريعة والحقيقة الشيخ عبدالغني النالسي امدنا اللهبامداداته واعاد علينا وعلى المسلمين من بركاته ولما كان في طبعه غاية الاجر والثواب لتعميم نفعهفقد التزم طبعه على ذمته حضرة مربي المريدين ومرشد السالكين الفاضل الهمام الشيخ محمدصبري افندي شيخ مولوية دمشق الشام وذلك في المطبعة الحنفية الكائنة في جوار السيد الحصوربدمشق المحمية مشمولا بادارة مديرها من عليه محاسن الاخلاق تثنى الماجد المحترم محمد افنديالحنفي وقد بلغ حد تمامه وفاح مسك ختامه في اليوم العاشر من محرم الحرام سنة الف وثلثمائةواثنتين من هجرته عليه افضل الصلاة والسلام ما طاب مبدأ وحسن ختام

كتاب

ذم الملاهي

الى ابى بكر عبدالله بن محمد بن سفيان
ابن ابي الدنيا القرشي البغدادي
المتوفى سنة ٢٨١ هـ ــ ٨٩٤ م

ابن ابي الدنيا

هو : ابو بكر عبدالله بن محمد بن عبيد بن سفيان بن ابي الدنيا الامام القرشي البغدادي ولد سنة ٢٠٨ هـ ــ ٨٢٣ م . كان ذا ثقة صدوقا وهو احد الثقات المصنفين للاخبار والسير وكان اذا جالس ان شاء اضحكه وان شاء ابكاه . وقد ادب غير واحد من اولاد الخلفاء منهم المعتضد(١) وعلي(٢) ابن المعتضد وكان يجري له في كل شهر خمسة عشر دينارا . وعندما كان يؤدب المكتفي في حداثته كتب الى المعتضد وابنه المكتفي : ــ

ان حق التاديب حق الابوه — عند اهل الحجر واهل المروه
واحق الانام ان يعرفوا ذا — ك ويرعوه اهل بيت النبوه

فحمل اليه عشر آلاف درهم(٣)

له مؤلفات كثيرة تزيد على المائة مؤلف منها :

١ ــ الفرج بعد الشدة ولخصه جلال الدين السيوطي (توفى جلال الدين سنة ٩١١هـ ــ ١٥٠٥م) وسماه (الارج في الفرج) وطبع مع التلخيص(٤) .

٢ ــ ذم الملاهي : الذي نحن بصدده . وهو يتالف من (٢٢) صفحة ترجم الى اللغة الانكليزية وطبع مع الترجمة في لندن . وموضوعه تحريم سماع الاغاني والموسيقى وما يتعلق بهما .

توفى ابن ابي الدنيا سنة ٢٨١ هـ ــ ٨٩٤ م

---

(١) المعتضد بالله هو ابو العباس احمد بن الموفق طلحة بن المتوكل بن المعتصم بن هارون الرشيد الخليفة العباسي ولي الخلافة سنة ٢٤٢هـ ــ ٨٥٦م وتوفي سنة ٢٨٩هـ ــ ٩٠١م وخلف من الاولاد اربعة ذكور ومن الاناث احدى عشرة (تاريخ الخلفاء للسيوطي ص ٣٦٨) .

(٢) المكتفي بالله : هو ابو محمد علي بن المعتضد بالله الخليفة العباسي ولي الخلافة بعد ابيه سنة ٢٨٩هـ ــ ٩٠١م وتوفي سنة (٢٩٥هـ ــ ٩٠٧م) المصدر السابق ص ٣٧٦ .

(٣) فوات الوفيات ١ ٤٩٢ .

(٤) معجم المطبوعات (ص ٣٠) .

كتاب ذم الملاهي لابن ابي الدنيا

عن سهل بن سعد رضي الله عنهما قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم يكون في آخر امتي خسف وقذف ومسخ . قيل يارسول الله متى . قال إذا ظهرت المعازف والقينات واستحلت الخمرة. والمعازف هي آلات الطرب والقينات الجواري المغنيات واما القذف فهو الرمي بالحجارة (من السماء كما ارسلت على قوم لوط على قبائل منها وعلى دور منها وليرسلن عليهم)

عن ابي امامة رضي الله عنه عن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال يبيت قوم من هذه الامة على طعام وشراب ولهو فيصبحون قد مسخوا قردة وخنازير وليصيبهم خسف وقذف حتى يصبح الناس فيقولون خسف الليلة بدرا فلان خسف الليلة ببني فلان وليرسلن الله عليهم الريح العقيم التي اهلكت عادا بشربهم الخمر واكلهم الربا واتخاذهم القينات ولبسهم الحرير وقطيعتهم الرحم

وعن عائشة رضي الله عنها قالت قال رسول الله صلى الله عليه وسلم يكون في امتي خسف وقذف ومسخ قالت عائشة يارسول الله وهم يقولون لا اله الا الله . قال اذا ظهرت القينات وظهر الزنا وشرب الخمر ولبس الحرير كان ذا عندنا

عن علي رضي الله عنه قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم اذا عملت امتي خمس عشرة خصلة حل بها ذلك البلاء . قيل يارسول الله وما هن . قال اذا كان المغنم دولا والامانة مغنما والزكوة مغرما واطاع الرجل زوجته وعق امه وبر صديقه وجفا اباه وارتفعت الاصوات في المساجد وكان زعيم القوم ارذلهم واكرم الرجل مخافة شره وشرب الخمر ولبس الحرير واتخذت القينات والمعازف ولعن آخر هذه الامة اولها فليرتقبوا عند ذلك ثلاثا ريحا حمراء وخسفا ومسخا

قال الشيخ رحمه الله قلت قوله اذا كان المغنم دولا اي تغلب الامراء والملوك على الغنائم فيداولونها بينهم ولا يقسمونها في الجند الذي غنمها والامانة مغنما اي يصير الناس لخيانتهم يعدون الاموال التي يؤتمنون عليها غنيمة يغتنمونها يودع اليه وديعة او يوصى اليه وصية او يوكل في وكالة وشبهه يكرهه الامين لانه لنفسه فيه عناء ويحبه الخائن لانه يراه ربحا ومغنما قد سبق اليه . والزكاة مغرما اي ليس لاغنياء ذلك الزمان نية في طلب الاجر اذا اخرجوا زكوات اموالهم وانما يخرجونها بقهر السلطان او لرياء الناس فيعدون خروجها مغرما يغرمونه لا ثوابا قدموه . قوله وبرّ صديقه وجفا اباه انما عاب عليهم بر اصدقائهم الا انهم لم يكن الا انما كانت مودّة بينهم في الحيوة الدنيا ولو كان ذلك البرّ لله خالصا لم يكن لابيه جافيا

وعن ابي هريرة رضي الله عنه قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم يمسخ قوم من هذه الامة في آخر الزمان قردة وخنازير قالوا يارسول الله يشهدون ان لا اله الا الله محمدا رسول الله قال بلى ويصومون ويصلون ويحجون . قالوا فما بالهم . قال اتخذوا المعازف والدفوف والقينات فباتوا على شربهم ولهوهم فاصبحوا وقد مسخوا قردة وخنازير

وعن صالح بن خالد رفع الى النبي صلى الله عليه وسلم كان يقول ليستحلن اناس من امتي الحرير والخمر والمعازف وليأتي الله على أهل حاضر منهم بجبل حتى ينبذه عليهم ويمسخ آخرون قردة وخنازير

وعن جبير بن نفير قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم لتستصعبن الارض باهلها حتى لا يكون على ظهرها أهل بيت مدر ولا وبر وليبتلين آخر هذه الامة بالرجف فان تابوا تاب الله عليهم وان عادوا عاد الله عليهم بالرجف والقذف والمسخ والصواعق

قوله لتستصعبن الارض بأهلها اي تبقى الارض لشدة الزلازل وكثرة الاهوال كظهر البعير الصعب الذي لا يستقر عليه راكب ولا حمل الا القاه حتى لا يكون على ظهرها اهل بيت مجتمع شملهم منتظم

امرهم الا تشتتوا ونفرقوا بالقتل والسبي والجور والفلاء ومايشبه ذلك من مفرقات الجموع ومخليات الربوع ومن اعتبر زماننا هذا وجده قد كثر في اهله هذا .

عن صحار قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم لا تقوم الساعة حتى يخسف بقبائل فيقال من بني فلان

وكان ابو هريرة رضي الله عنه يقول لا تقوم الساعة حتى يمشي الرجلان الى الامر يعملانه فيمسخ احدهما قردا او خنزيرا فلا يمنع الذي نجا منهما ما راى بصاحبه ان يمشي الى شأنه ذلك حتى يقضي شهوته منه وحتى يمشي الرجلان الى الامر فيعملانه فيخسف باحدهما فلا يمنع الذي نجا منهما ما راى بصاحبه ان يمضي الى شأنه ذلك حتى يقضي شهوته منه

وقال مالك بن دينار بلغني ان ريحا تكون في آخر الزمان عظيمة فيفزع الناس الى علمائهم فيجدونهم قد مسخو

عن ابي امامة قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم ان الله قد حرم القينة وبيعها وثمنها وتعليمها والاستماع اليها ثم قرا قوله تعالى ومن الناس من يشتري لهو الحديث فقال والله هو الغناء واشباهه

وقال ابن مسعود الغناء ينبت النفاق في القلب كما ينبت الماء الزرع وعنه قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم الغناء ينبت النفاق في القلب كما ينبت الماء البقل

وعن ابن عباس رضي الله عنه في قوله تعالى وانتم سامدون قال هو الغناء بالحميرية اسمد لنا اي غن لنا يعني ان لغة حمير من اهل اليمن اذا امروا المغني ان يغنيهم قالوا اسمد لنا

وقال ابن مسعود اذا ركب الرجل الدابة ولم يسم الله تعالى ردفه الشيطان قال له تغنه فان كان لا يحسن قال له تمنه

عن ابي امامة رضي الله عنه ان النبي صلى الله عليه وسلم قال ما رفع احد صوته بغناء الا بعث الله اليه شيطانين يجلسان على منكبيه يضربان بأعقابهما على صدره حتى يمسك

ومر ابن عمر على قوم محرمين وفيهم رجل يغني فقال الا لا سمع الله لكم الا لا سمع الله لكم ومر بجارية صغيرة تغني فقال لو ترك احدا لترك هذه الجارية .

وسأل إنسان القاسم بن محمد عن الغناء فقال انهاك عنه واكرهه لك قال احرام هو قال انظر يابن اخي اذا ميز الله الحق من الباطل في أيهما يجعل الغناء

وقال الشعبي لعن الله المغني والمغنى له

قيل وكان رجل يكثر الجلوس في المسجد فتركه واتخذ قينة ولها بها عن المسجد فكتب اليه بعض اخوانه يقول انظر يا أخي من اي شيء خرجت وفي اي شيء دخلت وعلى من أقبلت ومن اقبل عليك وعمن اعرضت ومن اعرض عنك فانك ان احسنت النظر علمت انك خرجت من النور ودخلت في الظلمة واعرضت عن الله واعرض الله عنك

وكتب عمر بن عبدالعزيز الى مؤدب ولده خذهم بالجفاء فهو امنع لاقدامهم وترك الصحبة فان عادتها تكسب الغفلة وقلة الضحك فان كثرته تميت القلب وليكن اول مايعتقدون من ادبك بغض الملاهي التي بدؤها من الشيطان وعاقبتها سخط الرحمن فانه بلغني عن الثقات من حملة العلم ان حضور المعازف واستماع الاغاني واللهج بهما ينبت النفاق في القلب كما ينبت العشب الماء وليفتتح كل غلام منهم بجزء من القرآن يثبت في قراءته فاذا فرغ منه تناول نبله وقوسه وخرج الى الغرض حافيا فرمى سبعة ارشاق ثم انصرف الى القائلة فان ابن مسعود كان يقول يابني قيلوا فان الشياطين لا تقيل قوله الصبحة التي نهاهم عنها فانها هي النوم بعد طلوع الصبح

وقال يزيد بن الوليد يابني امية اياكم والغناء فانه ينقص الحياء ويزيد الشهوة ويهدم المروة وانه لينوب عن الخمر ويفعل ما يفعل السكر فان كنتم لابد فاعلين فجنبوه النساء والصبيان فان الغناء داعية الزنا

وقال الفضيل بن عياض الغناء رقية الزناء

وقال رافع بن حفص المدني اربعة لا ينظر الله اليهم يوم القيامة الساحرة والنائحة والمغنية والخائنة لبعلها من ادرك ذلك الزمان فالاولى به طول الحزن

وقال علي بن الحسين ما قدست أمة فيها البربط يعني اللعب بالعود

عن زيد بن علي قال قال رجل يارسول الله متى الساعة فزبره رسول الله صلى الله عليه وسلم حتى (اذا) صلى الفجر رفع راسه الى السماء فقال تبارك الله خالقها ورافعها ومبدلها وطاويها كطي السجل للكتاب ثم قال اين السائل عن الساعة قال فجثا رجل من آخر القوم على ركبتيه فاذا هو عمر بن الخطاب فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم ذلك عند حيف الائمة وتكذيب بالقدر وايمانا بالنجوم وقوما يتخذون الامانة مغنما والزكوة مغرما والفاحشة زيادة فزعم انه سال اياه عنها فقال الرجلان من اهل الفسق يصنع احدهما لصاحبه طعاما وشرابا وياتيه بالمراه فيقول اصنع لي كما صنعت لك فيتزاورون على ذلك . فعند ذلك قال هلكت امتي يابن الخطاب

وعنه صلى الله عليه وسلم انه قال حين سأله رجل فقال يارسول الله اتنهانا عن البكاء وتبكي قال انما نهيت عن صوتين احمقين فاجريت (صوت) عند نغمة لهو ولعب ومزامير شيطان وصوت عند مصيبة وخمش وجوه وشق جيوب ورنة شيطان

وقال الحسن رحمه صوتان ملعونان مزمار عند نغمة ورنة عند مصيبة . وقال وذكر الله المؤمنين فقال وفي اموالهم حق معلوم للسائل والمحروم وجعلتم انتم في اموالكم حقا معلوما للمغنية عند النغمة وللنائحة عند المصيبة

وكان حذيفة يحدث عن رسول الله صلى الله عليه وسلم لا يتشبه الرجل بالمراة في لبسها ولا تتشبه المراة بالرجل في لبسه قال وانتم تخرجون النساء في ثياب الرجال وتخرجون الرجال في ثياب النساء لا بر ولا تقوى ولا غيرة ولا حياء قال ويموت الميت فيأتون بأمة مستأجرة تفتن احياءهم في دورهم وتؤذي امواتهم في قبورهم تمنعهم اجرهم في الآخرة لما يعطونها من اجرها في الدنيا . وها عسى ان تقول النائحة ايها الناس اني آمركم بما نهاكم الله عنه وانهاكم عما امركم الله به الا ان الله امر بالصبر وانا انهاكم ان تصبروا الا ان الله نهاكم عن الجزع وانا آمركم ان تجزعوا

وعن نافع قال كنت اسير مع عبدالله بن عمر في طريق فسمع زمارة راع فوضع اصبعيه في اذنيه ثم عدل عن طريق فلم يزل يقول يا نافع اتسمع . قلت لا فاخرج اصبعيه من اذنيه ثم رجع الى الطريق وقال هكذا رايت رسول الله صلى الله عليه وسلم صنع

وقال انس رضي الله عنه اخبث الكسب كسب الزمارة

وعن (ابي) امامة رضي الله عنه قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم ان الله بعثني رحمة وهدى للعالمين بعثني لامحق المعازف والمزامير وامزق الجاهلية والاوثان وحلف ربي بعزته لا يشرب احد الخمر في الدنيا الا سقاه مثلها في شر الحميم يوم القيامة ولا يدعها احد في الدنيا الا سقاه اياها في حضيرة القدس حتى تقنع نفسه

وعن محمد بن المنكدر انه قال اذا كان يوم القيامة ينادى اين الذين كانوا ينزهون انفسهم عن اللهو ومزامير الشيطان اسكنوهم رياض المسك . ثم يقول للاملائكة اسمعوهم حمدي وثنائي واعلموهم الاخوف عليهم ولا هم يحزنون .

وعن مجاهد في قول الله تعالى واستفزز من استطعت منهم بصوتك قال المزمار واجلب عليهم بخيلك ورجلك قال كل راكب ركب في معصية الله فهو في خيل إبليس وكل رجل سمعت في معصية الله فهي في رجل إبليس .

وعن ابن عباس عن النبي صلى الله عليه وسلم قال ان الله حرم عليكم الخمر والميسر والكوبة وهي الطبل . وقال كل مسكر حرام

وعن قيس بن سعيد ان رسول الله صلى الله عليه وسلم قال ان ربي حرم الخمر والميسر والقنين

والكوبة . الميسر هو القمار والقين هو العود وقيل القنين لعبة من لعب القمار والكوبة الطبل وقيل العود والنرد

وقال سويد بن غفلة الملائكة لا تدخل بيتا فيه دف

وقال الحسن ليس الدف من سنة المسلمين في شيء .

وكان عاصم بن هبيرة لا يرى دفا الا كسره . فلما كبر اخذ دفا فجعل يطأ عليه برجليه فلم ينكسر فقال لم يغلبني شيطان لهم غير هذا

وقال ابراهيم كانوا يأخذون بأفواه السكك يخرقون الدفوف التي مع الجواري . يعني اصحاب ابن مسعود كانوا يعفون في رؤوس الدروب لازالة هذا المنكر

عن بريدة رضي الله عنه ان النبي صلى الله عليه وسلم قال من لعب بالنردشير فقد عصى الله ورسوله . وعنه انه سمع رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول لا يقلب كعابها احد ينتظر ما تأتي به الا عصى الله ورسوله . يعني اللاعب بكعاب النرد اذاضرب بها ينتظر ما يخرج له منها من الظفر والفوز فذلك هو القمار والقامر فاسق

وعنه صلى الله عليه وسلم انه قال مثل الذي يلعب بالنرد ثم يقوم فيصلي فان الله لا يقبل صلوته ومثله كمثل الذي يتوضأ بالقيح ودم الخنزير

وعنه صلى الله عليه وسلم انه قال اتقوا هاتين اللعبتين المشومتين اللتين تزجران زجرا فانهما من ميسر العجم انما سماهما المشومتين لما فيهما من النقط السود فهي فيهما كالوشم وقوله تزجران زجرا اي تخرجان النصيب بغير حق ولا اصل وانماهو من جهة الاتفاق كما يفعل زاجر الطير وهو الذي يأخذ الفال من اصواتها فيصيب ويخطىء بغير حق ولا اصل

وقال ابن عمر اللاعب بالنرد قمارا كالمدهن بودك الخنزير يعني بدهنه .

وعن يحيى بن (ابي) كثير انه مر على قوم يلعبون بالنرد فقال قلوب لاهية وايد عاملة والسنة لاغية

وسئل عبدالله بن نافع عن الشطرنج والنرد فقال ما ادركت احدا من علمائنا الا وهو يكرههما. هكذا كان مالك يقول وسئل عن شهادتهم فقال لا تقبل شهادتهم ولا كرامة ان يكون يخفي ذلك ولا يعلنه وهكذا كان مالك يقول وكذلك في الشطرنج قوله في الغناء لا تقبل له شهادة

وعن علي رضي الله عنه انه مر على قوم يلعبون بالشطرنج فقال ما هذه التماثيل التي انتم لها عاكفون لئن لئن يمس احدكم جمرا حتى يطفا فخيرله من ان يمسها

وسئل ابو جعفر عن الشطرنج فقال دعونا من هذه المجوسية .

وقيل لابراهيم ما تقول في اللعب بالشطرنج فقال انها ملعونة .

ورأى رجل من الشام في منامه انه يغفر لكل مؤمن ومسلم في كل يوم اثنتا عشرة مرة الا اصحاب الشاه يعني الشطرنج

وقال مالك الشطرنج من النرد

وبلغنا عن ابن عباس انه ولى مال يتيم فوجدها فأحرقها

وسئل ابن عمر عن الشطرنج فقال هي شر من النرد من وجهين احدهما ان النرد ليس فيه من شغل القلب بطول الفكر مثل ما في الشطرنج فانها تحتاج الى طول الفكر فتؤدي الى تضييع الوقت. الثاني ان النرد ليس بين اهله فيه من المنازعة مثل ما في الشطرنج فان لغوهم عليها كثير وجدالهم فيها شديد ومع ذلك فان ميل الناس الى الشطرنج اشدواشتغالهم به اكثر فلهذا قال شر من النرد وهو يعلم أن النص في تحريم النرد صحيح والاجماع عليها منعقد بخلاف الشطرنج فانها ايسر بكثير

ورأى ايوب قوما يلعبون بالشطرنج فقال حدثنا محمد بن المنكدر قال من لعب بالنرد فقد عصى الله ورسوله فقيل له ليس هذا نردا . فقال النرد والشطرنج سواء

وعن صالح بن الخليل أن رسول الله صلى الله عليه وسلم امر بقطع المراجيح وكان ابو بردة اذا رأى أحدا من اهله وولده يلعب على المراجيح ضربهم وكسرها .

وعن عطاء وطاوس ومجاهد قالوا كل شيء من القمار فهو من الميسر حتى لعب الصبيان بالكعاب والجوز

وقال ابن سيرين ماكان من شيء فيه قمار او صياح او شر فهو من الميسر

وسئل الحسن عن دقاق البيض قال لا يصلح . وعنه انه يرخص في قمار البيض للصبيان وكان ابن سيرين يكرهه وكان ابن المسيب لا يرى بأسا بكسر البيض الذي يتقامر به الصبيان وكذلك الحسن انما رخص في هذا لانه راى الصبيان غير مكلفين فلم ير لفعلهم اثرا في التحريم بخلاف البالغين فان قمارهم معصية ومايكسبونه به حرام .

وعن ابي هريرة ان رسول الله صلى الله عليه وسلم راى رجلا يتبع حمامة فقال شيطان يتبع شيطانة

وعن مجاهد في قوله تعالى تبنون بكل ريع آية تعبثون قال بروج الحمام . وقيل كان ملاعب آل فرعون الحمام وقال ابرهيم من لعب بالحمام الطيارة لم يمت حتى يذوق طعم الفقر وكان شريح لا يجير صاحب حمام ولا حمامه

وقال سفيان انا سمعنا لعبا بالجلاهق ولعبا بالحمام هو عمل قوم لوط الجلاهق قوس البندق وكراهيتها لاجل انها لا تسيل دم الصيد فصيدها في الغالب موقوذ .

وعن ابن عباس ان النبي صلى الله عليه وسلم قال فمن عمل عمل قوم لوط يقتل الفاعل والمفعول به .

وقال ابرهيم لو كان احد ينبغي له (ان) يرجم مرتين لرجم اللوطي يعني لو امكن ان يحيا المرجوم بعد قتله بالحجارة لكان اللوطي . اذا رجم وقتل بالرجم ثم حي يستوجب ان يرجم مرة اخرى حتى يقتل اي ذنبه اعظم من ان يكتفي بالرجم مرة واحدة بخلاف الزاني فانه يكفيه عقوبة وطهارة رجم مرة واللوطي لا يكفيه ذلك

وسئل ابن عباس ما حد اللوطي قال ننظر اعلامنا في القرية فياتي منها ثم يتبع بالحجارة .

وقال مجاهد ان الذي يعمل ذلك العمل يعني عمل قوم لوط لو لو اغتسل بكل قطرة نزلت من السماء وكل قطرة في الارض لم يزل نجسا

وقال الزهري اللوطي يرجم احصن او لم يحصن سنة ماضية

وعن واثلة بن الاسقع رفعه قال سحاق النساء بينهن لواط وقيل ان غشيان بعضهن بعضا كان على عهد تبع وهن اصحاب الرس لهن سبعون جلبابا من نار ودروع من نار وتاج من نار اعلموا بهذا نساءكم

وقيل لمحمد بن علي عذب الله نساء لوط بعمل رجالهم فقال الله اعدل من ذلك بل استغنى الرجال بالرجال والنساء بالنساء

عن حويرثة بن اسماء عن عمه قال حججت فنزلنا منزلا ومعنا امراة فنامت فانتبهت وحية منطوية قد جمعت راسها مع ذنبها بين يديها . فهالنا ذلك وارتحلنا فلم تزل منطوية عليها لا يضرها شيء حتى دخلنا انصاب الحرم فانسابت فدخلنا مكة فقضينا نسكنا وانصرفنا حتى اذا كنا بالمكان الذي تطوقت عليها فنامت فاستيقظت والحية منطوية عليها ثم صفرت الحية واذا بالوادي يسيل علينا حيات فنهشتها حتى بقيت عظاما . فقلنا لجارية لها ويلك اخبرينا عن هذه المراة . قالت بغت ثلاث مرات كل مرة تلد ولدا فاذا وضعته سجرت التنور ثم القته فيه

وعن عكرمة قال لعن رسول الله صلى الله عليه وسلم البيت الذي يدخله المخنث

وعن عثمان رضي الله عنه انه جلد رجلا قال لرجل يامخنث عشرين جلدة

وسئل طاوس رحمه الله عن الرجل ياتي المراة في عجزها فقال تلك كفر انما هلكت قوم لوط بذلك صنعت الرجال بالرجال والنساء بالنساء .

مخطوطات الموسيقى والغناء المصورة في قسم المخطوطات

بالمؤسسة العامة للآثار والتراث ـ بغداد

اعـداد

أسامة ناصر النقشبندي

المؤسسة العامة للآثار والتراث

بسرني ان اقدم للقارىء الكريم فهرساً وصفيا لمخطوطات الموسيقى والغناء المصورة التي يحتفظ بها قسم المخطوطات في المؤسسة العامة للآثار والتراث ، واغلب ما سأتناوله في هذا الفهرس مجموعة من الافلام المصورة لنوادر مخطوطات الموسيقى والغناء والسماع التي كان يحتفظ بها الحاج هاشم محمد الرجب والتي اقتنيت من قبل المؤسسة . وقد صورت هذه المخطوطات من مختلف الخزائن الخطية في العالم كخزانة المتحف البريطاني وخزانة برلين وخزائن تركيا ومصر وسوريا . اضافة الى بعض المصورات التي كان يحتفظ بها قسم المخطوطات ولم تنشر .

كما رايت من المفيد ان اضم الى هذا الفهرس بعض المخطوطات التي وردت الى القسم بعد صدور فهرس مخطوطات الموسيقى والغناء والسماع عام ١٩٧٩

١ ـ ابكار الافكار وانوار الانوار

لمنصور بن كمونة الحسيني النجفي الذي كان حيا قبل سنة ١٠٩٣ هـ ـ ١٦٨٢ م الاول (الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على محمد وآله اجمعين. اما بعد فيقول العبد الضعيف ...)

تتضمن مجموعة مقامات وموالیات في اغراض مختلفة كالحماسة والرثاء والمواعظ والوصف والتشبيب وقد سميت بالمقامات الحسينية ورتبت على حروف التهجي

نسخة جيدة لعلها بخط المؤلف كتبت سنة ١٠٩٣ هـ ـ ١٦٨٢ م تملكها سلمان بن داود الحسيني سنة ١١٥٥ هـ ـ ١٧٤٢ م

الرقم ٢/١٤٦٤٠

القياس ٦٧ ٥و١٧×١٣ سم ١٤ س

٢ ـ الادوار في الموسيقى

لصفي الدين عبد المؤمن بن يوسف بن فاخر الارموي البغدادي المتوفى سنة ٦٩٣هـ ـ ١٢٩٤م.

الاول (الحمد لله رب العالمين وصلواته على سيدنا محمد وآله اجمعين اما بعد فقد امرني من يجب علي امتثال اوامره ان اصنع له مختصرا في معرفة النغم ونسب ابعادها وادوارها وادوار الايقاع وانواعه على نهج يفيد العلم والعمل فبادرت الى ما امر به ممتثلا وبينت ما سنح للخاطر فيه)

رتبه المؤلف على خمسة عشر فصلا هي

الفصل الاول في تعريف النغم وبيان الحدة والثقل.

الفصل الثاني في تقسيم الدساتين

الفصل الثالث في نسب الابعاد

الفصل الرابع في الاسباب الموجبة للتنافر
الفصل الخامس في التأليف الملائم
الفصل السادس في الادوار ونسبها
الفصل السابع في حكم الوترين
الفصل الثامن في تسوية اوتار العود واستخراج الادوار منه
الفصل التاسع في اسماء الادوار المشهورة
الفصل العاشر في تشارك نغم الاوتار
الفصل الحادي عشر في ادوار الطبقات
الفصل الثاني عشر في الاصطحاب غير المعهود
الفصل الثالث عشر في ادوار الايقاع
الفصل الرابع عشر في تأثير النغم
الفصل الخامس عشر في مباشرة العمل

فرغ منه المؤلف سنة ٦٣٣ هـ ــ ١٢٣٥ م

نسخة مصورة عن نسخة المتحف البريطاني المرقمة (OR ٢٣٦١) التي كتبها محمد امين لقباد بن عبدالجليل المعروف بديانتخان سنة ١٠٧٣ هـ ــ ١٦٦٢ م عليها مقابلة على ثلاثة نسخ وشرح سنة ١٠٧٤ هـ ــ ١٦٦٣ م تملكها محمد بن رستم المعروف بمعتمد خان بن اقبال مع طبعة ختمه المؤرخة سنة ١١٢٠ هـ ــ ١٧٠٨ م .

الرقم ٣/٣٥٨٣٧
القياس ٣٠ ص ٢٢ س

طبع مصورا بالفوتوغراف من قبل وزارة الاعلام سنة ١٩٦١ وقدم له الدكتور حسين علي محفوظ وطبع بتحقيق الحاج هاشم محمد الرجب ببغداد سنة ١٩٨٠ م

معجم المؤلفين ١٩٨/٦ هدية العارفين ٦٣٠/١ رائد الموسيقى العربية من ١٤ــ١٥ تاريخ الموسيقى العربية ص ٢٦٧ــ٢٦٩

٣ ــ نسخة اخرى

مصورة عن نسخة خزانة نور عثمانية باسطنبول برقم ٣٦٥٣ التي كتبت لخزانة السلطان ابو سعيد عثمان خان بن السلطان مصطفى خان وعليها طبعة ختمه

القياس ٩٨ ص ١١ س
الرقم ٣٥٨٢٩

٤ ــ ارجوزة في الالحان والنغمات

لجمال الدين ابي محمد عبدالله بن خليل بن يوسف بن عبدالله الماردينى القاهري الشافعي المتوفى سنة ٨٠٩ هـ ــ ١٤٠٦ م

الاول
الحمد لله الحكيم العالم
مقسم العقول بين العالم
مميز الالسن واللغات
وواهب الانغام والاصوات
وبعد فالصوت خفي المخرج
يوقع من يحمله في حرج

تقع هذه الارجوزة في تسعة وخمسين بيتا مصورة عن نسخة مكتبة برلين الغربية

الرقم ٥/٣٥٨٣٨
القياس ٣ ص ١٩ س

في قسم المخطوطات نسخة اخرى مصورة عن نسخة مكتبة لاله لي باسطنبول برقم ٢/٩٤٢٦
فهرس مخطوطات الموسيقى والغناء والسماع ص٩
معجم المؤلفين ٥٣/٦ رائد الموسيقى العربية ٤٩

٥ ــ الاعتناء بالغناء في الغناء

لعلي بن سلطان محمد الهروي القاري الحنفي المتوفى سنة ١٠١٤ هـ ــ ١٦٠٦ م

الاول (الحمد لله الذي خلق لنا الاسماع لنسمع الاخبار ونشهد الاثار اما بعد فيقول الفقير الى غنى ربه انه سألني بعض الصلحاء عما يتعلق بالسماع والغناء مما اختلف فيه المشايخ والعلماء فكتبت له هذه الرسالة المشتملة على بعض مايتعلق بهذه المسألة)

وهي رسالة ضمنها المؤلف ماجاء بالكتاب الكريم والسنة الشريفة واقوال بعض الائمة والفقهاء وفيما يتعلق بالسماع والغناء

نسخة نفيسة كتبت بخط التعليق الجيد ترقى للقرن ١١ هـ ــ ١٧ م

الرقم ٣/١٣١٩٥
القياس ١١ ص ٢٤×١٦ سم ٢٥ س
معجم المؤلفين ١٠٠/٧ هدية العارفين ٧٥١/١

٦ ـ اغاني بغدادية وعربية

وهي مجموعة من الاغاني تزيد على سبعين اغنية مع بعض المقامات منها اغاني عراقية ولبنانية وسورية ومصرية . بعضها كتبت باللهجات العامية وفي اغراض مختلفة

كتبت بخط حديث بعضها بمداد ازرق وبعضها بقلم رصاص تقع في ستة دفاتر صغيرة

الرقم ٢٧٠٤/٢-٢

القياس : ١٢٠ص ١٠x١٢سم ١٢،١٠س

٧ ـ اغاني ومقامات

وهي مجموعة من المقامات والاغاني والتنزيلات والموشحات بعضها في مدح الرسول (ص) وفي اغراض اخرى لعدد من الشعراء منهم ملا عثمان الموصلي وسليمان الجليلي وحسن البزاز وعبدالغفار الاخرس وغيرهم نسخة جيدة ترقى للقرن ١٣ هـ ـ ١٩ م .

الرقم ٥٧٩٣

القياس ١٩٢ ص ١٨x٥و١٣سم ١٦س

٨ ـ بلوغ الاوطار في بيان ترنم الاوتار

لناصر الدين الكلبي العودي من رجال القرن العاشر الهجري القرن السادس عشر الميلادي

الاول (الحمد لله الذي اباح محال اسماع اهل الصفا للغناء فكان لهم به عن القوت غناء واراح بواطن اهل السلوك وبعد فيقول الفقير الحقير المعترف بالذنب والتقصير قد سألني بعض الاحباب ممن لهم ذكاء وفهم وآداب ان اجمع لهم رسالة في علم الموسيقى ابين فيها كيفية الانغام الرقيقة ...)

رتب المؤلف رسالته على اربعة فصول هي

الفصل الاول في اسماء النغمات

الفصل الثاني في علم تصوير النغمات .

الفصل الثالث في علم سائر الاطباق واقسامه

الفصل الرابع في علم نقرات الاصول .

مصورة عن نسخة دار الكتب المصرية المرقمة (١٦) التي كتبها محمد الحنفي الازهري .

الرقم ٣٥٨٣٣

القياس ١٨ ص ٢١ س

٩ ـ تسلية العشاق

مجهول المؤلف

وهو كتاب يتضمن موشحات ومواليات وزهيريات واذكار ومدائح نبوية مع مجموعة من التخميسات والقصائد لعدد من الشعراء

نسخة جيدة كتبت سنة ١٣٢٢ هـ ـ ١٩٠٤م .

الرقم ١١٠٠٨

القياس ٢٣٠ ص ١٨x٥و١١ سم ١٩س

١٠ ـ حاوي الفنون وسلوة المحزون

لابي الحسن محمد بن الحسن المعروف بابن الطَّحّان الذي كان حيا سنة ٤٤٩ هـ ١٠٥٧ م

رتبه المؤلف على مقالتين

المقالة الاولى تتعلق بالصناعة العلمية المنطقية وتقع في ثمانين بابا

المقالة الثانية تتعلق بالصناعة العلمية الموسيقية وذكر الآلات والاوتار والدساتين وتقع في اثنين وعشرين بابا

مصورة عن نسخة دار الكتب المصرية المرقمة (٥٢٩) وهي نسخة جيدة كتبت بخط النسخ المشكول ناقصة قليلا من الاول

الرقم ١٥٨٣٢

القياس ٢٢٠ ص ١٦ س

الاعلام ٨٤/٦ طبع على الرونيو بتحقيق زكريا يوسف ببغداد من قبل دائرة الفنون الموسيقية

١١ ـ دائرة الطرب في الاصول والشعب

لعبدالقادر الرومي

وهي رسالة في علم الانغام ناقصة ورقة واحدة من الاول مصورة بالفوتوستات عن نسخة كتبها محمد امين بن محمود الحبال الدمشقي البيروتي سنة ١٣٢٠ هـ ـ ١٩٠٢ م عن نسخة وجدها في مكتبة حسن بك الصالح من اهالي القدس الشريف .

الرقم ٣٥٨٤٢

القياس ١٨ ص ٢٠x١٣سم ١١س

١٢ ـ الدر النقي في فن علم الموسيقى

لاحمد بن عبدالرحمن القادري الرفاعي المعروف بالمسلم الموصلي المتوفى في حدود سنة ١١٥٠ هـ ـ ١٧٣٧ م

الاول (الحمد لله الذي من علينا بدين الاسلام وبعد فيقول العبد الضعيف احمد بن عبدالرحمن الموصلي سألني بعض الاخوان ان اترجم لهم رسالة الاستاذ عمدة اهل المعارف والافاضل عبدالمؤمن البلخي آمنه الله تعالى

المسمات ببيان المقامات العلمية مع الفروع والازمان الاصلية وكان قد الفها بلغة العجم وسألني ان ابين لهم ما لكل مقام من الطبائع الاربع ليحصل بسماعها احسن لذة لمن يعقل ويسمع)

رتبه المؤلف على مقدمة في اصل المقامات وسبب تسميتها وثلاثة ابواب هي

الباب الاول في ذكر ان كل مقام كان لحن لنبي من الانبياء وان اصلها سبعة

الباب الثاني في ذكر دائرتها وتعلقاتها بالبروج والافلاك والساعات

الباب الثالث في ذكر طبائعها ومايوافقها من الا حالة القراءة

الخاتمة في ذكر المجالس وما يوافق كل مجلس منها على حسب طبائع المستمعين مصورة عن نسخة برلين المرقمة (٥٥٢٣) التي كتبت سنة ١٢٠٠ هـ ـ ١٧٨٥ م

الرقم ١/٣٥٨٣٨

القياس ١١ ص ٢٥ س

طبع بتحقيق الشيخ جلال الحنفي ببغداد سنة ١٩٦٤

رائد الموسيقى العربية ص ١٣ معجم المؤلفين ٢٧٠/١ هدية العارفين ١٧١/١

١٣ـ نسخة اخرى

كتبت سنة ١٢١٠ هـ

الرقم ٢/٢٦٤٢٢

القياس ٥ ص ٢١×١٥ سم ٢٤ س

١٤ ـ درة التاج لغرة الدباج

لقطب الدين محمود بن مسعود بن مصلح الشيرازي المتوفى سنة ٧١٠ هـ ـ ١٣١١ م

وهي كتاب جامع لجميع اقسام الحكمة النظرية والعملية ويعرف بانموذج العلوم تناول فيها المؤلف علم الموسيقى وتناسب الصفحات من ٢٠٠ـ ٢٤٩ من هذه النسخة والكتاب باللغة الفارسية.

مصور عن نسخة المتحف البريطاني المرقمة ٧٦٩٤ التي كتبها امام قلي بن آدم سنة ١٠٢٠ هـ ١٦١١ م .

الرقم ٣٥٨٤٠

القياس ٨٥٨ ص ٣٣ س

معجم المؤلفين ٢٠٢/١٢ كشف ٧٣٨/١ الموسيقيون والمغنون ص ٢٥ـ٢٨

١٥ ـ نسخة اخرى

مصورة بالفوتوغراف عن النسخة السابقة ناقصة بعض الصفحات

الرقم ٣٥٨٤١

القياس ٣٨٧ ص ٣٣ س

١٦ ـ رسالة سلطان در موسيقى

مجهول المؤلف

الاول (الحمد لله الذي فضلنا على كثير من عباده المؤمنين وآتانا من كل شيء ان هذا هو الفضل المبين تفرد بتاليف نغمات ادوار الافلاك الدائرة)

كتب المؤلف هذه الرسالة للسلطان محمد بن مراد واستقى اغلب معلوماته من الشرفية والادوار للارموي ورتبها على قسمين

القسم الاول في التآليف

القسم الثاني في الايقاع

كتبها للسلطان محمد بن مراد

مصورة عن نسخة المتحف البريطاني التي كتبها محمد امين سنة ١٠٧٣ هـ ـ ١٦٦٢ م لاجل قباد بن عبدالجليل دانتخانه سنة ١٠٧٣ هـ ـ ١٦٦٢ م عليها مقابلة على نسخة اخرى .

الرقم ٩/٣٥٨٣٧

القياس ١٠٠ ص ٢٤ س

١٧ ـ الرسالة الشرفية

لصفي الدين عبدالمؤمن بن يوسف بن فاخر الارموي المتوفى سنة ٦٩٣ هـ ـ ١٢٩٣ م

الاول (احمد الله على آلائه واشكره على سوابغ نعمائه واصلي على النفوس المقدسة من رسله وانبيائه خصوصا على محمد وآله)

وتشتمل على علم النسب التاليفية على نهج استنبطه القدماء من حكماء اليونان مضافا الى زيادات نافعة لم تظهر في مصنفات اخرى قدم المؤلف كتابه لشرفالدين هارون بن محمد الجويني وجعله في خمس مقالات وكل مقالة الى عدة فصول هي

المقالة الاولى في الكلام على الضرب ولواحقه وتقع في ثمانية فصول

المقالة الثانية في ضرب الاعداد بعضها في بعض واستخراج الابعاد ونسبها المستخرجة من نسب مقاديرها ومراتبها في التلاؤم والتنافر واسمائها الموضوعة لها وتقع هذه المقالة في (٢٣) فصلا

المقالة الثالثة في اضافات الابعاد بعضها الى بعض وفصل بعضها عن بعض واستخراج الابعاد من الابعاد الوسطى وتقع في ١٨ فصلا

المقالة الرابعة في ترتيب الاجناس في طبقات الابعاد العظمى وذكر نسبها واعدادها وتقع في ١٧١ فصلا

المقالة الخامسة في الايقاع وسبب ادواره والاشارة الى كيفية استخراج الالحان بالصناعة العلمية وتقع في ١٣ فصلا

مصورة بالمايكروفيلم عن نسخة برلين الغربية برقم (٥٠٦) التي كتبوها سنة ٦٧٤ هـ ـ ١٢٧٥ م بخط ابي محمد يحيى بن فضل الله الساموساني في بغداد دار السلام

الرقم ٣٥٨٢٥

القياس ١٦٤ ص ١٧ س

طبعت معجم المؤلفين ١٩٨/٦ هدية العارفين ٦٢٠/١ كشف الظنون ٨٧٤/١ رائد الموسيقى العربية ٤ ٢٠ معجم الموسيقى العربية ٢١٢ طبعت بتحقيق الحاج هاشم محمد الرجب ـ وزارة الاعلام بغداد ١٩٨١

١٨ ـ رسالة في احكام السماع

مجهولة المؤلف

وهي رسالة بالفارسية جمع فيها المؤلف الاحكام المتعلقة بالسماع والرقص والغناء كتبها سنة ١٠٢٨ هـ ـ ١٦١٨م بالتماس بعض اصحابه

مصورة على نسخة المتحف البريطاني التي كتبها محمد امين في بلدة جهاناباد سنة ١٠٧٣ هـ ـ ١٦٦٢ م لاجل قباد بن عبدالجليل ديانتخان

الرقم ١/٣٥٨٣٧

القياس ٢٨ ص ٢٥ س

١٩ ـ رسالة في خبر تاليف الالحان

ليعقوب بن اسحاق الكندي المتوفى نحو سنة ٢٦٠ هـ ـ ٨٧٣ م مصورة عن نسخة المتحف البريطاني التي كتبها محمد امين سنة ١٠٧٣ هـ ـ ١٦٦٢ م والتي نسخت عن نسخة مكتوبة بدمشق سنة ٦٢١ هـ ـ ١٢٢٤ م

الرقم ٧/٣٥٨٣٧

القياس ٧ ص ٢٦ س

الاعلام ١٩٥/٨

٢٠ ـ رسالة في الموسيقى

لعبدالقادر بن محمد بن محمد بن عمر السندي الشافعي المتوفى سنة ٩١٥هـ ـ ١٥٠٩م

الاول (الحمد لله الذي خلق الانسان بمعرفته والهمه جزاهر حكمته وشرفه بنطق اللسان وفضله بالايمان وبعد لما كان علم الموسيقى من اشرف العلوم الرياضيات ...)

رتبها المؤلف على بابين

الباب الاول في ماهية علم الموسيقى واشتقاقه واسمه وموضوعه وفضله وبرهانه وحكمه رمن ولع به واراء الحكماء فيه وادابه

الباب الثاني : في انواع النغم والمقامات واقسامها ونسبياتها

مصوره عن نسخة برلين المرقمة ٥٥٢٥ التي كتبها محمد القبرستاني سنة ١٢٢٦هـ ـ ١٨١١م.

الرقم ٢/٣٥٨٣٨

القياس ١٧ ص ٣٠ س

معجم المؤلفين ٢٠٠/٥ـ٢٠١ هدية العارفين ٥٩٨/١ الموسيقيون والمغنون ص ١١٢

٢١ ـ نسخة اخرى

مصورة عن نسخة برلين المرقمة ٥٥٢٦ التي كتبها ابو بكر الصفوري

الرقم ٣/٣٥٨٣٨

القياس ٣٩ ص ١٧ س

٢٢ ـ نسخة اخرى

مصوره عن نسخة برلين التي كتبها محمد سليم بن محمد المؤذن بالجامع الامري سنة ١٢٧١ هـ ـ ١٨٥٤ م .

الرقم ٤/٣٥٨٣٨

القياس ٢٦ ص ١٩ س

٢٣ ـ رسالة في الموسيقى

لقاسم بن علي البخاري

تتضمن شرح مباحث في الموسيقى وفوائد مصورة عن نسخة المتحف البريطاني التي كتبها محمد امين سنة ١٠٧٣ هـ ـ ١٦٦٢ م لقباد بن عبدالجليل الديانتخان

الرقم ١٣/٣٥٨٣٧

القياس ١٢ ص ٢٥ س

٢٤ ـ رسالة في الموسيقى

ليحيى بن علي بن يحيى بن ابي منصور المعروف بابن المنجم المتوفى سنة ٣٠٠ هـ ـ ٩١٢م

الاول (قد ذكرنا في كتابنا الذي قبل هذا صفة المغني وما يجب ان يكون عليه...ونصف الآن امر النغم وعددها وما يأتلف).

مصورة عن نسخة المتحف البريطاني التي كتبها محمد امين سنة ١٠٧٣ هـ ـ ١٦٦٢ م عليها مقابلة

الرقم ١١/٣٥٨٣٧
القياس : ٥ ص ٢٣ س

حققها محمد بهجة الاثري سنة ١٩٥٠ وحققها زكريا يوسف وطبعت ببغداد سنة ١٩٦٤ وحققها وشرحها شرحا مطولا الدكتور يوسف شوقي وطبعت في القاهرة سنة ١٩٧٥

٢٥ ـ رسالة في العلم الموسيقي

للطف الله بن محمود السمرقندي

الاول (سبحان من تفرد بتاليف ادوار الافلاك الدائرة وتوحد في ايقاع نقرات ...) وهي رسالة بالفارسية رتبها المؤلف على مقدمة في معنى الموسيقى وقسمين هما :

القسم الاول في التاليف وفيه عدة فصول وجداول

القسم الثاني في الايقاع وفيه عدة فصول كذلك

نسخة جيدة كتبت بخط النسخ بالمدادين الاسود والاحمر ترقى للقرن ١٣ هـ ـ ١٩ م

الرقم ٣/١٤٨٠٠
القياس ٤٩ ص ٢١×١٤ سم ١٠ س

٢٦ ـ رسالة في النسب الموسيقية

لعبدالمنعم بن محمد العطاري

الاول (قال المولى الفاضل لما كانت النسبة الموسيقية نوعا مخصوصا)

مصورة عن نسخة المتحف البريطاني التي كتبها محمد امين سنة ١٠٧٣ هـ ـ ١٦٦٢ م عليها مقابلة سنة ١٠٧٥ هـ ـ ١٦٦٤ م .

الرقم ٦/٣٥٨٣٧
القياس ٧ ص ٢٥ س

٢٧ ـ زين الالحان في علم التاليف والاوزان

لمحمد بن عبدالحميد اللاذقي المتوفى في حدود سنة ٩٠٠ هـ ـ ١٤٩٤ م الاول (الحمد لله المتفرد بتاليف النغمات الشهية في ابعاد طبقات السموات العلية...اما بعد...لما رأيت ان اعلى الرياضيات واسناها شرفا هو العلم الموسوم بموسيقى ...)

رتبها المؤلف على مقدمة في تعريف الموسيقى ولواحقها وثلاثة فصول هي

الفصل الاول في مباحث الابعاد الملائمة ومايتصل بها

الفصل الثاني في المقامات والاوزان والشعب والتراكيب المتداولة .

الفصل الثالث : في مباحث الايقاع ومايتعلق به

مصورة عن نسخة دار الكتب المرقمة (٢٥٠) التي كتبها احمد بن محمد سنة ١٩٢٤ م تتضمن دوائر وجداول

الرقم ٢٥٨٣٠
القياس ٧٥ ص ٢١ س

معجم المؤلفين ١٠/١٣١ الاعلام ١٨٧/٦ الموسيقيون والمغنون ص ١٠١

٢٨ ـ شرح الادوار

للسيد الشريف علي بن محمد الجرجاني المعروف بالسيد الشريف المتوفى سنة ٨١٦ هـ ـ ١٤١٣ م .

الاول (الحمد لله الذي اختار نوع الانسان بمزيد اللطف والاحسان ... اما بعد فان الهمم في زماننا هذا اقتصرت على تحقيق العلوم العقلية وتحصيلها)

وهو شرح على كتاب الادوار في الموسيقى لصفي الدين عبدالمؤمن الارموي المتوفى سنة ٦٩٣هـ ١٢٩٤ م قيل ان هذا الشرح لمباركشاه والصحيح ان مبارك شاه هو شيخ المؤلف وهو الوزير مبارك ابن عبدالله الظفري الظاهري المتوفى سنة ٨١٦هـ ١٤١٣ م قال الشارح انه وضع كتابه بعد ان وجد كتاب الادوار جامعا لاصول علم الموسيقى وفروعه مشتملا على مباحث جليلة ولطائف كثيرة

يتضمن الكتاب جداول وصور توضيحية لآلات موسيقية فرغ منه الشارح سنة ٧٧٧ هـ ـ ١٣٧٥ م وقدمه للشاه شجاع المتوفى سنة ٧٨٧ هـ ١٣٨٥ م مصورة عن نسخة المتحف البريطاني رقم (٢٣٦١) التي كتبها محمد امين سنة ١٠٧٢ هـ ١٦٦٢ م التي قوبلت على نسخة اخرى سنة ١٠٧٤ هـ ـ ١٦٦٣ م .

الرقم ٢٥٨٢٧/١
القياس ١٧٦ ص ٢٥ س
معجم المؤلفين ٢١٦/٧ الموسيقيون والمغنون ص ٧٢

٢٩ ـ نسخة اخرى

مصورة عن النسخة السابقة (تصوير سالب).
الرقم ٢٥٨٢٧/٥
القياس ١٧٦ ص ٢٥ س

٣٠ ـ شرح الادوار

مجهول المؤلف

الاول (الحمد لله رب العالمين والصلاة على سيدنا محمد وآله الطيبين الطاهرين قال ورتبته اقول قبل الخوض في المقصود) وهو شرح على الادوار للارموي المذكور

نسخة مصورة عن نسخة كتبها محمد امين سنة ١٠٧٣ هـ ـ ١٦٦٢ م
محفوظة في المتحف البريطاني
الرقم ٢٥٨٣٧/٤
القياس ٦٨ ص ٢٥ ص

٣١ ـ نسخة اخرى

مصورة عن نسخة المتحف البريطاني التي كتبت سنة ١١٠٤ هـ ـ ١٦٩٢ م
الرقم ٣٥٨٣٩/١
القياس ١٠٤ ص ١٩ س

٣٢ ـ الفتحية في الموسيقى او الرسالة الفتحية

لمحمد بن عبدالحميد اللاذقي المتوفى سنة ٩٠٠ هـ ـ ١٤٩٤ م وقيل ٨٤٩ هـ ـ ١٤٤٥ م

الاول (الحمد لله الذي اذاقنا حلاوة الحان عنادل ورد جماله في دوائر روضات الغبراء بكمال قدرته ورافته وبعد لما رايت ان اشرف الرياضيات هو العلم الموسوم بموسيقى بين الوضيع والرقيع ...)

وضع المؤلف كتابه للسلطان بايزيد بن السلطان محمد خان ورتبه على مقدمة في تعريف الموسيقى والمبادىء الطبيعية والعددية والهندسية

وطرفين همـا

الطرف الاول في علم التاليف وقسمه الى خمس مقالات تناول فيها تقسيم الدساتين ومباحث الابعاد الملائمة ونسبها المستخرجة من مقادير اوتارها واضافات الابعاد وفصلها وتثليثها وتربيعها والتأليف الملائم والادوار المشهورة وطبقاتها والالحان المشهورة

الطرف الثاني في علم الايقاع وفيه ثلاث مقالات ، في احوال الازمنة المتخللة وانواع الايقاع عند المتقدمين والمتأخرين

مصورة عن نسخة مكتبة الاوقاف ببغداد المرقمة (٥٥٠٤) التي كتبها محمد رشيد بن حسن بن محمد سنة ١١٦١ هـ ـ ١٧٤٨ م عليها حواش وشروح تملكها بالشراء الشرعي في القسطنطينية ابراهيم فصيح الحيدري البغدادي سنة ١٣٠١ هـ ـ ١٨٨٣ م واوقفها على التكية الخالدية ببغداد .

الرقم : ٥٩٩٨/٤
القياس ١٠٦ ص ٢٧ س
معجم المؤلفين ١٣١/١٠ كشف ١٢٣٦/٢ رائد الموسيقى العربية ٤٨ حققها الحاج هاشم الرجب وتطبع الآن في الكويت .

٣٣ ـ نسخة اخرى

مصورة عن نسخة المتحف البريطاني المرقمة (OR ٦٦٢٩)
الرقم ٢٥٨٣٦
القياس ١٧٦ ص ١٨ س

٣٤ ـ نسخة اخرى

مصورة من نسخة دار الكتب المصرية التي كتبها ابراهيم بن عبدالغني سنة ١٣٢٨ هـ ـ ١٩١٠ م المرقمة ٢٦٤ فنون جميلة .
الرقم ٢٥٨٢٨
القياس ٢٢٥ ص ١٩ س

٣٥ ـ فوائد في تولد الانغام

وهي مجموعة فوائد ومنقولات عن تولد البروج والانغام وترتيبها مصورة عن نسخة دار الكتب المصرية المرقمة (٥٠٦) فنون جميلة
الرقم ٢٥٨٣٤
القياس ٨ ص ١٧ س

٣٦ ـ الفيض الغزير في شرح مواليات

لعبد علي بن ناصر رحمه الحويزي المتوفى سنة ١٠٥٣ هـ ـ ١٦٤٣ م

الاول (الحمد لله الذي زين خدود الطروس بعوارض السطور وخيل وجنات الدفاتر بمسك المحابر) .

وهو شرح على مواليات الامير حسن باشا بن علي باشا والي البصرة .

نسخة جيدة كتبها علوي بن احمد بن عبدالرؤوف الحسيني المتوفى سنة ١١٩٤ هـ ـ ١٧٨٠ م .

الرقم ٩١١٠

القياس ١٣٧ص ٥ر٢٠ × ٥ر١٤سم ١٤س

الاعلام ٣١/٤ معجم المؤلفين ٢٦٦/٥ هدية العارفين ٥٨٦/١ الذريعة ٤٠٨/١٦ ، الموسيقيون والمغنون ١٢٦

٣٧ ـ قطعة من كتاب المدخل في الموسيقى

لابي النصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابي المتوفى سنة ٣٣٩ هـ ـ ٩٥٠ م .

الاول (وينبغي الآن ان نبتدئ في الكتاب الاول فيقول : كل صناعة نظرية فانها تشمل على مبادىء وعلى مابعد المبادىء ... وصناعة الموسيقى بالجملة من الصناعة التي ...)

مصورة عن المتحف البريطاني التي كتبها ابو محمد بن فتح الله سنة ١٠٧٣ هـ ـ ١٦٦٢ م لاجل قباد بن عبدالجليل الديانتخان

الرقم ١٢/٣٥٨٣٧

القياس ٤ ص ٢٣ س

معجم المؤلفين ١٩٤/١١

٣٨ ـ الكافي في الموسيقى

للحسين بن محمد (طاهر) بن زيلة الاصفهاني المتوفى سنة ٤٤٠ هـ ـ ١٠٤٨ م .

الاول (علم الموسيقى يشتمل على بحثين احدهما البحث عن احوال النغم من حيث ما يأتلف ويتنافر)

مصورة عن نسخة المتحف البريطاني التي كتبها محمد امين سنة ١٠٧٣ هـ ـ ١٦٦٢ م عليها مقابلة

الرقم ١٠/٣٥٨٣٧

القياس ٣٤ ص ٢٣ س

معجم المؤلفين ١٣/٤ حققها زكريا يوسف ونشرها سنة ١٩٦٤ م

٣٩ ـ الكشاف في علم الانغام

لمظفر بن مصطفى بن الحسين بن المظفر الموسيقي الحصكفي

الاول (الله احمد حمد من ابتهل اليه ، واستعينه واومن به واتوكل عليه وبعد فان اضعف عبادالله المنصور ... قد صنف رسالة في علمي الاشتقاق والتركيب وسماها بالكشاف ككتاب الزمخشري المشتهر فيما بين الانام وقد شرح فيها محاسن معاني الكلام في علم الانغام...)

قدمها المؤلف للسلطان سليمان

مصورة عن نسخة جون رايلند في مانشستر برقم (٧٩٠)

الرقم ٣٥٨٣٥

القياس ١٢ ص ٢١ س

الموسيقيون والمغنون ص ١١٦

٤٠ ـ كشف الهموم والكرب في شرح آلة الطرب

مجهول المؤلف

الاول (الحمد لله الذي خلق الموجودات وقدرها اما بعد فقد سألني بعض الاصحاب ممن يعاني في صناعة الطرب ان اشرح له مختصرا يشتمل على آلة الطرب وكيفيتها والعمل بها ...).

الاخر (هذا اخر ما انتهى الينا من هذا العلم وبالله التوفيق وحسبنا الله ونعم الوكيل) .

رتبه المؤلف على مقدمة وفصول على عدد الآلات الموسيقية التي تناول ذكرها تكلم في المقدمة عن كتب في الموسيقى وآلاتها من السلف واورد بعض الحكايات التي نقلت عنهم وتكلم في فصول الكتاب عن الآلات الموسيقية وكيفية الضرب بها وانواع النغمات وتقسيماتها وقد رسم صوراً للآلات الموسيقية وكيفية مسكها من قبل العازفين واستعمالها بداها بصورتين (للبرغل) ثم العود والسنطور والدف والشبابه والجنك والرباب والشعيبية كما تضمن الكتاب صورة اخرى لسبعة رجال يحمل الدف اربعة منهم ويحمل الثلاثة الاخرون الشبابة

نسخة مصورة عن نسخة طوبقبو سراي باسطنبول برقم (٣٤٦٥)

الرقم ٣٥٨٢٦

القياس ٣٧٢ ص ١١ س

الموسيقيون والمغنون ص ٩٦

٤١ ـ كنز التحف

مجهول المؤلف

وهي رسالة تتضمن الحان ونغمات واشعار لعدد من الشعراء ومنهم مؤلف هذه الرسالة. فرغ منها المؤلف سنة ٧٨٤ هـ ـ ١٣٨٢ م وزودها بصورة توضيحية للعود والرباب والكمان والسنطور

مصورة عن نسخة المتحف البريطاني المرقمة (٥٣٦١) التي كتبت سنة ١٠٧٩ هـ ـ ١٦٦٨ م وقوبلت على نسخة الاصل التي نقلت منها .

الرقم : ١٤/٣٥٨٣٧

القياس ٤٢ ص ٢٥ س

٤٢ ـ مجموعة في الغناء

يتضمن مقامات واغاني وزهيريات وقصائد في مدح الرسول (ص) وفي اغراض اخرى حديثة الخط جيدة .

الرقم ٥٧٩٧

القياس ٤٧٢ص ٢٠×٥و١٤سم ١١س

٤٣ ـ مجموعة في الغناء والمقامات

يتضمن جملة من الاغاني والمقامات والمواليات والتنزيلات ترقى للقرن ١٣ هـ ـ ١٩ م .

الرقم ١٥٥٣٠

القياس ٩٢ ص ٥١×٢٢ سم ٢١ س

٤٤ ـ مجموعة في الغناء والمقامات

يتضمن جملة من الاغاني والمقامات لعدد من الشعراء منهم قاسم الرامي واحمد افندي مدرس البكتاشية وخليل البصري وصالح ابو منديل وعثمان الخطيب وعبدالرحمن الكلاك الوهبي نسخة جيدة ترقى للقرن ١٣ هـ ـ ١٩ م .

الرقم ٢٣١٢٤

القياس ٦٢ص ٢٣×٥و١١سم ٢٢س

٤٥ ـ مجموعة في الغناء والمقامات

تتضمن مقامات واغاني ذكر في اول كل مقام اسم المقام واسم الشاعر نسخة جيدة حديثة الخط

الرقم ٤٥٠٢

القياس ٢٨٠ ص ١٣×٢٠سم ١٤ س

٤٦ ـ مجموعة مقامات وتواشيح

رتبت على حروف الهجاء تتضمن مقامات وتواشيح في مدح الرسول (ص) نسخة جيدة ترقى للقرن ١٣ هـ ـ ١٩ م

الرقم : ١٠٦٥٨

القياس ٢٢٠ ص ٢١×١٥سم ١٥ س

٤٧ ـ مختصر مسيحي في السماع

لعبدالجليل بن عبدالرحمن

وهي رسالة مختصرة في اصطلاحات السماع وجوازها واباحة السماع والغناء والرقص على الطريقة الصوفية رتبها المؤلف على بابين :

الباب الاول في السماع واباحته وفيه اربعة فصول

الباب الثاني في اصطلاح الصوفية في السماع

مصورة عن نسخة كتبها محمد امين سنة ١٠٧٣ هـ ـ ١٦٦٢ م

الرقم ٢/٣٥٨٣٧

القياس ٦ ص ٢٥ س

٤٨ ـ معرفة اصول الانغام

لبدرالدين محمد بن علي بن احمد الاربلي الموصلي المعروف بابن الخطيب المتوفى سنة ٧٥٥ هـ ـ ١٣٥٤ م

الاول

الحمد لله على انعامه
حمدا يكافي الفضل في اقامه
ثم الصلاة والسلام التالي
على النبي احمد والآل
يقول هذي غنية لمن عقل
وقد نظمتها بيوم او اقل

وهي منظومة في معرفة اصول الانغام المختلفة كالرست والعراق والاصبهان والزير فكند وغيرها وهي المناسبة بين الاصول والاركان والاخلاط وترتيب الانغام الاثني عشر كما ذكرها صفي الدين الارموي . وذكر الناظم الانغام الزائدة وتأثير الانغام في الامزجة وختم منظومته بوصيته في بيان الضروب السبعة ووجوب مراعاتها وفرغ منها سنة ٧٢٩ هـ ـ ١٣٢٨ م وقد سميت هذه المنظومة بجواهر النظام

نسخة جيدة كتبت بخط النسخ سنة ١١٢٠ هـ ـ ١٧٠٨ م وكانت محفوظة في خزانة العزاوي سابقا .

الرقم ٣١٢٤٢

القياس ٤ ص ١٩×١٣ سم ٢٧ س

نشرها لويس شيخو في مجلة المشرق سنة ١٩١٣ م ونشرها عباس العزاوي في كتابه الموسيقى العراقية في عهد المغول والتركمان الموسيقيون ص ٤٤ هدية العارفين ١٣٥/٢ معجم المؤلفين ٣٠٢/١٠ .

٤٩ ـ مواليـات

لحمزه البغدادي

وهي مجموعة مواليـات واغانـي في الغـزل واغراض اخرى نسخة جيده مؤطرة الصفحات بمداد اخضر كتب على ورق ملون

الرقم ٢٣١٧٢

القياس ١٠٦ ص ٢٠ × ٩ سم ١٥ص

٥٠ ـ مواليـات وتواشـيح

وهي مجموعة مواليات لعدد من الشعراء منهم عبدالله افندي شلشـل وملا جرجيـس الموصـلي وابن شبل البغدادي وموال مسـبع لاحمـد اغـا وموشحات لعثمـان بكتاش ومحمد فهمـي افندي وعبدالغفار الاخرس كما يتضمن المجموع دوبيتات وتخاميس .

نسخة جيدة كتبت سنة ١٢٩٩ هـ ـ١٨٨١م

الرقم ٤٧٩٤

القياس ٢١٤ص ٥ر١٠ × ٥ر٢١سم ٢١س

٥١ ـ نفائس الفنون وعرائس العيون

لعزالدين محمد بن محمود الاملي المتوفى سنة ٧٥٣ هـ ـ ١٣٥٢ م

وهي رسالة بالفارسية مصورة عن نسخة المتحف البريطاني المرقمة ١٦٨٢٧

الرقم ٢/٣٥٨٣٩

القياس ١٠ ص ١٩ س

الاعـلام ٨٧/٧

٥٢ ـ نيل الاماني في ضروب الاغاني

لمحمد كامل بـن سليمان الخلعي الدمنهوري المتوفى سنة ١٣٥٧ هـ ـ ١٩٣٨ م

الاول (حمدا لمن جعل سلطان المحبة مستوليا على قلوب العشاق فتركها اهدافا لقسي الحواجب ونبال الاحـداق ...)

وهو كتاب يتضمن تراكيب النغمات وصـور الضروب وعلاماتها واهم التواشيح المصرية والشامية والتركية وبعض الموسيقى واحسـن تلاحين اهـل عصره كما يحتوى على مسرحيات مثل (لـص بغـداد) و (كارمن) و (طيف الخيال) رتبـه المؤلف على ثلاثة اقسام هي : ـ

القسم الاول : ويقع في ثلاثة ابواب

الباب الاول في تراكيب النغمات

الباب الثاني في الضـروب وحفـظ مسـافاتهـا وعلاماتها بالضبط

الباب الثالث : ويتضمن عشر وصلات من التواشيح

القسم الثاني : ويتضمن ستة ابواب في احسن ما لحنه او ترجمه ابو خليل القباني وسلامة حجازي وعبده افـندي الحمولي ومحمـد افـندي عثمان ومحمد المسـلوب

القسم الثالث ويتضمن ستة ابواب ذكـر فيها منتجات من القصائد الغزلية والقطع الشعرية والمواويل والدوبيت المستظرف وغيرها

نسخة جيدة حديثة الخط

الرقم ٦٥٠٢

القياس ٨٠ص ٥ر٢٠ × ٥ر١٥سم ٢٣س

الاعلام ١٢/٧ معجم المؤلفين ١٥٩/١١ معجم ٨٣٢ الموسيقيون والفنون ١٧١ـ١٧٣ (طبع سنة ١٣٤١ هـ ـ ١٩٢٣ م بمساعدة ادريس راغب)

***

المصـادر والمراجـع

١ ـ الادوار لعبدالمؤمن الارموي ـ تحقيق الحاج هاشـم محمد الرجب ، بغداد ١٩٨٠.

٢ ـ الاعلام لخير الدين الزركلي ـ الطبعة الرابعة ١٩٧٩

٣ ـ ايضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون لاسماعيل باشا البغدادي طبع اوفسيت ١٩٦٧

٤ ـ تاريخ الموسيقى العربيـة ـ هـ.ج فارمـر ـ ترجمـة الدكتور حسين نصار .

٥ ـ رائد الموسيقى العربية ـ عبدالحميد العلوجي ـ مطبعة الجمهورية بغداد ١٩٦٤ .

٦ ـ الدر النقي في فن علم الموسيقى للمسـلم الموصلي ـ تحقيق الشيخ جلال الحنفي ـ بغداد ١٩٦٤

٧ ـ ذخائر التراث العربي الاسلامي ـ عبدالجبار عبدالرحمن ١ـ٢ بغداد ١٩٨١ ـ ١٩٨٢ .

٨ ـ الرسالة الشـرفية ـ لعبدالمؤمن الارموي ـ تحقيـق الحاج هاشم الرجب بغداد ١٩٨١

٩ ـ كشف الظنون عن اسامي الكتب والفنون لحاجي خليفة ـ طبع اوفـسيت بغداد ١٩٦٧ .

١٠ـ معجم المطبوعات العربيـة والمعـربة ـ ليوسف اليان سركيس القاهرة ١٩٢٨م .

١١ـ معجم الموسيقى العربية ـ للدكتور حسين علي محفوظ بغداد ١٩٦٤ .

١٢ـ الموسيقى العراقيـة في عهد المغـول والتركمان لعباس العزاوي ـ بغداد ١٩٥١ .

١٣ـ الموسيقيون والفنون خلال الفترة المظلمة ـ للحاج هاشم محمد الرجب بغداد ـ ١٩٨٢ .

١٤ـ هدية العارفين لاسماعيل باشا البغدادي ـ طبع اوفسيت ١٩٦٧

صفي الدين الارموي

مجـدد الموسيقى العباسية

للدكتور عادل البكري

عرض وتلخيص وتعليق

عبد الجبار محمود السامرائي

دائرة التوجيه السياسي ـ وزارة الدفاع

مرت الموسيقى العربية في زمن الدولة العباسية بمرحلة تطور فني وحضاري ، وظهر خلال القرون الخمسة التي عاشتها هذه الدولة عدد من عباقرة الموسيقى والغناء الذين رفعوا من شان الفنون ووضعوا اسسا قوية لها وكتبوا فيها مؤلفات كثيرة ، تضمنت ابتكاراتهم ونظرياتهم وكان اخر هؤلاء صفي الدين عبدالمؤمن بن يوسف بن فاخر الارموي

ولد الارموي سنة ٦١٣هـ = ١٢١٦م بارمية ـ بضم الهمزة ـ من مدن الربيجان . ويرجع انه جاء الى بغداد صبيا في خلافة المستنصر بالله ليطلب العلم من المدرسة المستنصرية.

ترك المستنصرية بعد ان تقدمت به الحال ، واتصل بالخليفة المستعصم وكبار رجال الدولة العباسية والمغولية

عرف عن الارموي انه كان عربيا في روحه ، فقد عمل على تلخيص الموسيقى العربية من التاثير اليوناني والفارسي ، ونقلها الى المغول وبين لهم ما للعرب من فنون ، واظهر كفاءة عالية في جمال الصوت وفنون الغناء والموسيقى

ويعزى الى الارموي انه اخترع آلة موسيقية سميت بـ (المغني) وهي آلة وترية منحنية الذراع وكثيرة الاوتار ، تشبه (العود) . كما اخترع آلة اخرى سميت بـ (النزهة) تشبه آلة القانون ، ولها واحد وثمانون وترا

وحدد الارموي المصطلحات الموسيقية بالنسبة لما وضعه كل من الكندي والفارابي وابن سينا ، ووضع تعريفات جديدة لها تنسجم مع التطور الفكري والموسيقي خلال تلك الحقبة من الزمن ، وهي تعريفات علمية تتفق مع ماهو متعارف عليه في الوقت الحاضر

واهتم بتوضيح معنى الحدة والثقل في الاصوات وعلاقتها بتقسيم الاوتار الى اجزائها ، واوضح ذلك بالتفصيل في كتابه (الرسالة الشرفية) و (الادوار) .

واهتم ايضا بالمقامات الصوتية (او ماكان يسمى بالشدود، واورد منها اثنى عشر مقاما وهي العشاق، النوى، البوسليك الراست ، العراق ، الاصفهان ، الزيرافكند ، البزرك ، الزنكله ، الراهوي ، الحسيني ، والحجازي .

اما الاوزان التي ذكرها الارموي فهي ستة الكوشت ، الكردانية ، النوروز ، السلمك ، المادية ، والشهناز .

واهتم بتدوين الالحان (اي تنويطها) بنوتات موسيقية ذات ضوابط وقياسات فنية ، استعمل فيها الحروف الابجدية والارقام ، واعطى الايقاع الذي يرافق اللحن ، بان جعل اخراج الانغام ممكنا ، واصبح من اليسير عزفها على الالات الموسيقية الحديثة ، وتسجيلها بالنوتة الغربية التي تعرف اليوم

وفي عهد الارموي ، استعمل سلم موسيقي جديد ، لم يكن معروفا من قبل ، وهو سلم مبني على السلم القديم (الطنبور الخراساني) الذي يضم السلالم الفيثاغورية والزلزلية والفارسية ويرجح (فارمر) ان الارموي هو الذي اوجد هذا السلم .

● ونود ان نضيف الى هذه النقطة بان هذا السلم يعد من اكمل السلالم الموسيقية لتوافقه مع ذوق كل مستمع ، بالاضافة الى سهولة تعلمه . وقد اعترف بهذه الحقيقة علماء الغرب المشتغلين في هذا الميدان الفني . فقد قال « سيرهربرت بري » ان السلم الموسيقي المنهجي الذي (اتى به الارموي) اكمل سلم على الاطلاق ، لانه يعطينا اصواتا متوافقة انقى مما يعطينا السلم الغربي ذو الدرجات الصوتية المعدلة . وقال « كيزفتر » عن الارموي انه « زارلينو » الشرق .

وكان للارموي عدد من التلاميذ منهم : المغنية (لحاظ) والمغنية (صبا) التي كان قد اصطحبها معه للغناء امام هولاكو ، وشمس الدين السهروردي ، وبهاء الدين محمد وشرف الدين هارون وحسين زامر ، وحسام الدين قتلغ بوغا، وفخر الدين واحمد الجفاناتي .

وبعد لارموي من القلائل الذين تركوا عددا من المؤلفات التي تبحث في الموسيقى وعلم الصوت . وقد عرف من مؤلفاته الكتب التالية التي بقي بعضها بين ايدينا وهي

١ ــ كتاب الادوار

ويبحث في الانغام وتسوية اوتار العود والدساتين ، وفي الادوار المعروفة في ذلك الوقت وتاثير الانغام على النفس ان كانت تبعث على الفرح او الحزن أو الشجاعة . ويورد طريقة تسجيل اللحن وايقاعه وضبطه بالحروف والارقام كما في اغنية (على حبكم يا حاكمون ترفقوا) واغنية (على الهجر لا والله ما انا صابر)(١) .

ولايزال الكتاب مخطوطا ولم يحقق لحد الان (٢) وتوجد نسخ خطية كثيرة منه موزعة في مكتبات عالمية

٢ ــ الرسالة الشرفية في النسب التاليفية

كتب الارموي هذه الرسالة لتلميذه (شرف الدين هارون ابن الصاحب شمس الدين الجويني) الذي تولى الحكم في بغداد سنة ٦٨٢هـ وسماها باسمه

تبحث الرسالة في تكون الصوت واهتزاز الأوتار في الالات المصوتة ونسبة ارتفاع الاصوات الى ابعاد الاجسام المحدثة للصوت وتغير الصوت بتغير اطوال الاوتار في الالات الموسيقية.

وقد بين الارموي في هذه الرسالة أن جميع الانغام في الوجود يمكن ان تحدث في وتر واحد ، كما شرح فن الايقاع وازمنته وعلاقته بالميزان الشعري والربط بين تفعيلات العروض ونقرات الايقاع .

وتعد هذه الرسالة اعمق من كتاب الادوار واكثر تفصيلا منه ، وتحتوي على كثير من الرسوم والدوائر الايضاحية والجداول ، كما في كتاب الادوار .

ولاتزال الرسالة الشرفية مخطوطة ولم تظهر لها اية طبعة محققة او مدروسة حتى الآن وقد نشر البارون « كارادي‌فو» Carra de Vaux في اوربا ملخصا لها بالفرنسية سنة ١٨٩١ ، ثم ترجمها كلها الى الفرنسية (ديرلانجيه) سنة ١٩٣٨ وتوجد الآن عدة نسخ خطية من هذه الرسالة في كثير من مكتبات العالم .

● ونود ان نضيف ملاحظة مهمة الى هذه النقطة ، وهي ان التسمية الادق للرسالة الشرفية هي : (الرسالة الشرفيه في علم النسب التاليفية والاوزان الايقاعية (٣) وان التسمية التي اتى بها الدكتور البكري ليست كاملة .

وحسب مراجعة لوصيات المؤتمر الخامس للمجمع العربي للموسيقى ، طرحت امانة المجمع في الدورة العادية للمجلس التنفيذي في الفترة من ١١ ــ ١٣ نيسان ١٩٧٨ التوصية رقم) وطلبت تخصيص بند في الميزانية لطبع ونشر « الرسالة الشرفية » للارموي والتي حققها الباحث هاشم الرجب (٤) .

٣ ــ كتاب الايقاع

رسالة كتبها بالفارسية وتبحث في فن الايقاع وقد ترجمها الى التركية شكرالله بن احمد الاماسيوي .

● وقد فات عن الدكتور البكري ذكر كتابين آخرين في الموسيقى نسبا للارموي وهما

١ ــ دائرة البحور والاوزان منه نسخة مخطوطة ضمن مجموع بالتصوير الشمسي في دار الكتب المصرية برقم ٥٠٩ (٤) فنون جميلة (٥) .

٢ ــ الميزان في علم الادوار والاوزان اعتبره فارمر مجهول المؤلف ، ونسبة فهرس المخطوطات الموسيقية في مكتبة المتحف العراقي الى الارموي . منه نسخة مخطوطة في المكتبة البودلية برقم ١٠٢ \ ٢ Ouseley (الورقة ١١ــ٣٦)، وفي دار الكتب المصرية مصورة برقم ٥٠٦ (فنون جميلة) ضمن مجموع ، وفي مكتبة المتحف العراقي ضمن مجموع برقم ٢٢٧٦(٢) وهي ناقصة الأخير (٦) ومنهم من يضيف للارموي مؤلفا آخر هو (كتاب الكافي من الشافي) .

● واورد الدكتور البكري في الصفحة (٥٠) هذا النص: [واستعمل الارموي العود باوتاره الخمسة اي باضافة الوتر الخامس ، ورسمه هكذا في كتابه « الادوار » . .ومن المعلوم ان الموسيقار زرياب المتوفى سنة ٢٣٨هـ هو الذي اضاف الوتر الخامس ، غير انه بقي باربعة اوتار بعد وفاة زرياب وبقي غير مستعمل من عامة الموسيقيين حتى عصر الارموي .]

ويؤكد المؤلف على الصفحة (٩٥) نفس المذهب حيث يقول :[وقد عمل زرياب على تطوير الموسيقى العربية فزاد وترا خامسا في آلة العود وكان الى ذلك الوقت من اربعة اوتار .]

وتعقيبا على ذلك اود أن أشير الى ان مانسب الى زرياب من اضافة الوتر الخامس على العود ، مسالة غير واردة اصلا لان العود القديم كان مؤلفا من اربعة اوتار هي (البم ، المثلث ، المثنى ، الزير) وكان له وتر خامس اسمه (الزير الحاد) اضافه الفارابي قبل زرياب ، وكان موقعه بعد (الزير)].

يؤيد ماذهبنا اليه العديد من الصور الملقة في المتاحف قبل عهد زرياب ، وتشير تلك الصور الى اوتار خمسة للعود، كاملة لا نقصان فيها ولكن ربما كان عود الاندلس باربعة اوتار ، فاضاف زرياب الوتر الخامس اليه ، على طريقته الخاصة ، التي اختلف فيها عن غيره من اعلام الموسيقى العربية

والزائر لمتحف دمشق ، ويشاهد قصر الحير ، يجد على جدرانه عودا بخمسة اوتار ، ومعلوم ان تاريخ هذا القصر يرجع الى ماقبل التاريخ الذي عاش فيه زرياب بزمن طويل.

كما ان الصور الزيتية الموجودة في المتحف البريطاني في

لندن ـ التي يعود رسمها الى عام ١٤٩٠ ـ تحوي ثلاثة منشدين يرتلون الغنية بمصاحبة العود ، وعودهم بخمسة اوتار .

وقد وجد الفنان مجدي العقيلي في الكتاب الفرنسي المصور (موسيقيون في مختلف العصور) كثيرا من رسوم الاعواد ذات الاوتار الخمسة والسبعة .

ويرى الدكتور (كرت سخس) انه كان عند الآشوريين الة موسيقية كالعود فيها ٢٢ وترا

ونستنتج من هذا ان العيدان كانت مستعملة في الشرق والغرب معا ، وكان عدد اوتارها يختلف بحسب فنون المناطق والأمصار ، وان صعوبة الاسفار والاتصال في الزمن القديم كانت حائلا دون انتشار المعارف والفنون بين بلاد العالم ، بل ودون امكان توحيد مناهج الفنون والمعرفة ، ولسبب او لآخر اعتبر زرياب هو الذي زاد وترا خامسا للعود ، ولكن الحقيقة عكس ذلك .

● بقي ان نذكر بأن الارموي ـ كما يقول الدكتور البكري ـ يعد قطبا من اقطاب التجديد الموسيقي والغنائي في بغداد وهو خاتمة العبقرية العربية في الموسيقى العباسية ، وبلغ فيها مالم يبلغه احد من المتاخرين وحفظ له الناس ١٣٠ نوبة(٧) متداولة .

واعتبره المستشرق فارمر من اعظم علماء الموسيقى العرب بعد الفارابي، وقال انه قد اقتبس من كتبه معظم من اتى بعده من العلماء المتاخرين . وكان يطلق عليه اسم (الموسيقي العظيم)

الهوامش

(١) استمع الجمهور البغدادي لأول مرة الى الحان عباسية ترجع الى القرن السابع الهجري ، خلال المحاضرة التي القاها د عادل البكري في جمعية الفنون والتراث شارك فيها الاستاذ سالم حسين بوضعه النوتة الافرنجية لهاتين الاغنيتين وعزف موسيقاها وتادية الغناء الذي وضعه الارموي بصوت مطربة معروفة وقد القيت المحاضرة بتاريخ ١٦ حزيران ١٩٧٧ وكان لحن اغنية (على حبكم) ذو تصرف نغمي محدود يشبه الحان الخليج العربي المعاصر اما الاغنية الثانية (على الهجر) فهي من مقام الكوشت ومن ايقاع الرمل وفيها تصرف نغمي اكثر من الاغنية الاولى

(٢) بذل الحاج هاشم الرجب جهدا كبيرا ومتواصلا في حل رموز كتاب الادوار والتوصل الى الألحان التي انتشرت في زمانه كما يواصل الاستاذ سلمان شكر ايضا دراسته في لندن حول نفس الموضوع
انظر القيثارة ـ العدد ٣١ تموز ١٩٧٦ ص(٦)

(٣) انظر عبدالحميد العلوجي رائد الموسيقى العربية ص (١٤)

(٤) انظر القيثارة ـ العدد ٥٤ ايار ١٩٧٨ ص(٥)

(٥) انظر رائد الموسيقى العربية ص(١٣)

(٦) نفس المصدر ص(١٥)

(٧) النوبة سميت بهذا الاسم لتناوب افراد الجوقة الموسيقية والغنائية في عزفها وانشادها والاصل في النوبة هو اللحن والميزان الموسيقي المتعدد ولدت النوبة في بغداد ايام الرشيد (٧٨٦ ـ٨٠٩م) واول من اوجدها زرياب. ثم انتقلت الى الاندلس بواسطة زرياب.

(١)

السلم الموسيقي العربي في العصور الوسطى

للدكتور ليبرتي مافيك

عرض وتعليق

الدكتور صبحي انور رشيد

كان موضوع اطروحة الدكتوراه التي حصل بها الاستاذ ليبرتي مانيك على شهادة الدكتوراه في العلوم الموسيقية من الجامعة الحرة ببرلين الغربية هو (السلم الموسيقي العربي في العصور الوسطى) . وانه لما يسر جدا ان هذه الاطروحة قد طبعت وصدرت الى الاسواق الامر الذي يستحق عليه المؤلف والناشر (بريل في لايدن) كل الشكر والتقدير .

لا تعتمد هذه الاطروحة على الموسيقى العربية من الناحية العلمية بل تعتمد على النظرية الموسيقية العربية التي وصلتنا عن طريق المخطوطات الموسيقية . ان قسما من هذه المخطوطات قد حقق ونشر والبعض منه قد ترجم الى اللغات الاوربية كالالمانية والفرنسية والانكليزية بحيث اصبحت هناك مادة علمية تساعد الباحث فيها على التوصل الى نتائج جديدة ومهمة . والسلم الموسيقي العربي في العصور الوسطى من المواضيع التي ظلت لم تبحث بحثا علميا عميقا جامعا ومقارنا لا من قبل الموسيقيين العرب ولا من قبل الاجانب هذا النقص الكبير قد تلافاه قسم العلوم الموسيقية بجامعة برلين الغربية عندما اعطاه كموضوع لاطروحة الدكتوراه

لقد قسم المؤلف كتابه هذا الى —

المقدمة ، ص١ — ٧

الفصل الاول النظرية الموسيقية العربية والعود في العصور الوسطى (ص ٩ — ١٢) .

اشار المؤلف الى ان انتشار الاسلام في الشرق الادنى قد جعل العرب يرتقون بالفنون والعلوم — المعتمدة على الاغريق الى درجة خولتهم لئن يكونوا نقف شعب في تلك الفترة وخلال عهد هارون الرشيد (٧٦٨ — ٨٠٩م) اصبحت بغداد مركز الحضارة للعالم الاسلامي . وفي حوالي سنة ٨٠٠م طلب هارون الرشيد من ٣٠٠ عالم القيام بجمع الكتابات الاغريقية. وفي نطاق الموسيقى ترجمت الكثير من الكتب الى العربية . هذا ورغم اطلاع علماء الموسيقى العرب على النظرية الموسقية الاغريقية الا انه توجد لدى العرب تقسيمات للتتراكورد تختلف عن تلك التي تعود للاغريق الامر الذي يشير الى ان العرب كانت لهم مصادر اخرى او احسن او انهم طوروا النظرية الموسيقية الاغريقية هذا واضافة الى النظرية الموسيقية الاغريقية فان الموسيقى العربية كانت تعرف نظرية موسيقية اخرى تعتمد في التطبيق على العود المحتوي على الدساتين الثابته . وهذه النظرية تختلف عن النظرية الموسيقية الاغريقية التي لا يمكن استعمالها على العود ان النظرية الموسيقية العربية في العصور الوسطى كانت تعرف اثنين من السلالم الموسيقية هما السلم الاغريقي والسلم الذي طبق باستعمال العود العربي اي السلم الموسيقي العربي .

الفصل الثاني تقسيم الد... في العصور الوسطى (ص١٢ — ٦٢)

لقد عالج المؤلف في هذا الفصل المواضيع التالية

١ — تقسيم الدساتين فيما قبل الاسلام (— ٢٠)

٢ — تقسيم الدساتين قبل وفي ... الفارابي (ص ٢٠—٣٩)

ا — الموصلي / يحي بن علي

ب — الكندي

ج — اخوان الصفا

د — الخوارزمي

٣ — تقسيم الدساتين عند الفارابي (ص٣٩ — ٤٧)

٤ — تقسيم الدساتين عند ابن سينا (ص٤٧ —٥٢) .

٥ — تقسيم الدساتين عند صفي الدين الارموي (ص٥٢ —٥٧

٦ — تقسيم الدساتين بعد صفي الدين (٥٧—٦٢ —

ا — الشيرازي

ب — عبدالقادر بن غيبي

ج — مجهول

د — اللاذقي

ان الاله الوترية ذات الدساتين لم تظهر في العصور الوسطى وانما في عصور ماقبل الاسلام وان تقسيمات الدساتين لعصور ماقبل الاسلام والتي اسماها الفارابي « الدساتين الجاهلية » لاتطبق على العود كما ادعى ... سابقا وانما على الطنبور فقط وان تقسيمات الدساتين لما قبل الاسلام نجدها مطبقة على الطنبور البغدادي اما الطنبور الخراساني فانه يحتوي على تقسيم اخر للدساتين

لقد اطلعت اوربا على الموسيقى النظرية للفارابي لاول مرة سنة ١٨٤٠ بواسطة مافدمه كوزه كارتن في مقدمة كتابه حول الاغاني علي الاصفهاني ثم ترجمت بعض الفقرات من كتاب « الموسيقى الكبير » الى الاسبانية في سنة ١٨٥٣ وبعدها الى اللغة الفرنسية في سنة ١٨٨٢

والترجمة الكاملة لكتاب الفارابي نجدها في كتاب دير لانجيه (الموسيقى العربية ، الجزء ١و٢ سنة ١٩٣٠/١٩٢٥) هذا ورغم مرور مايزيد على ٣٠ سنة على صدور ترجمة دير لانجية فانه لم تقدم دراسة علمية لا في الشرق ولا في الغرب حول كتاب الفارابي العظيم . ويختلف الفارابي عن غيره

من علماء الموسيقى فيما يخص دساتين العود فهو لم يقتصر على وصف مواضيع الدساتين بل انه رمز لها بالارقام ، الامر الذي يحول دون التاويل والاستنتاج الخاطيء . يذكر الفارابي (١١) عددا (من ضمنها الوتر المطلق) الامر الذي يشير الى ان عوده كان يحتوي على (١٠) دساتين . وهذا يؤدي نظريا الى وجود (٢٥) بعد في ا... ران حسب راي المؤلف وعلى هذا فان السلم الموسيقي عند الفارابي لا يمكن ان يكون مؤلفا من (١٧) صوت كما ذكر بعض الباحثين مثل روانسه وهو سمان .

اما ابن سينا فانه لم يؤلف كتبا مستقلة تدور حول الموسيقى بل انه ... الموسيقى مع مواضيع اخرى في كتب عامة منها (كتاب الشفاء) الذي ترجم الى اللغة الفرنسية من قبل ديرلا ... و (كتاب النجاة) الذي ترجم الى الالمانية من قبل الدكتور محمود احمد الحفني . لقد استعمل ابن سينا كلمة (عود) في كتاب الشفاء وكلمة (بربط) في كتاب النجاة. وكان للعود (٤) اوتار وللاغراض النظرية (٥) اوتار وبموجب راي ابن سينا ... (٧) دساتين للعود

ان من اعظم علماء الموسيقى العرب الذين جاؤوا من بعد الفارابي وابن سينا هو صفي الدين عبدالمؤمن الارموي البغدادي الذي قام بعرض النظرية الموسيقية بشكل واسلوب جديد الامر الذي دعا الباحثين الاوربيين ان يعتبروه مؤسس المدرسة المنهجية) ووصلنا من كتبه كتابان هما (كتاب الادوار) و (الرسالة) (الشرفية) ، علما بان الرسالة الشرفية قد عالجت النظرية الموسيقية بصورة مفصلة ومزودة بعدد كبير من الجداول والرسوم التوضيحية . ويذكر صفي الدين الارموي في الرسالة الشرفية (٥) اوتار للعود . ان عود صفي الدين الارموي يحتوي على (٧) دساتين وله (٥) اوتار لهذا فان بمكن الحصول منه على (٣٦) صوت ان تقسيم الدساتين التي قام بها الارموي هي محاولة لتوحيد التقاسيم المختلفة للدساتين وقد نجح في هذه المحاولة التوحيدية هناك عدد كبير من علماء الموسيقى جاؤوا من بعد صفي الدين الارموي الا انه لم تصلنا منهم جميعا مؤلفاتهم بل علمنا بهم بواسطة ورود ذكرهم في مؤلفات اخرى ومن هؤلاء العلماء الشيرازي (المتوفي عام ١٤٢٥) واللاذقي (المتوفي عام ١٤٩٤) وعالم مجهول الاسم . وقد اخذ هؤلاء الشيء الكثير من صفي الدين الارموي ولم يأتوا بشيء جديد فيما يخص السلم الموسيقي. ان السلم الموسيقي لصفي الدين الارموي هو السلم الموسيقي الوحيد في العصور الوسطى الذي كان يستعمله الموسيقيون وان تقسيمات الدساتين للفارابي وابن سينا قد اصبحت خارج الاستعمال كما يقول المؤلف .

الفصل الثالث السلم الموسيقي لدى صفي الدين الارموي (ص ٦٣-١٢١) يكون هذا الفصل من حيث عدد الصفحات نصف الكتاب وقد ركز المؤلف فيه على موضوع السلم ذو (١٧) درجة الذي لم يفهم في اوربا فهما صحيحا ان ما حققه صفي الدين الارموي بواسطة سلمه الموسيقي ماهو الا التوصل الدقيق المضبوط لتفسير النصف الصوت الناشيء عن تنصيفين للصوت الكامل . ان ... الموسيقي لصفي الدين الارموي هو اكثر السلالم الموسيقية العربية التي نوقشت في اوربا . وبعد ذلك ياتي المؤلف على ذكر الباحثين الاوربيين الذين نظرقوا الى سلم الارموي وهم فيلوتو (١٨٢٦) وكيزفتر وفيتس وامبروس وهيلمهولتز (١٨٦٣) وريمان ولاند ومن باحثي القرن العشرين الذين عالجوا في بحوثهم السلم الموسيقي لصفي الدين الارموي ويذكر منهم المؤلف في البداية (مولر) رغم انه اخطا في اعتبار ان سلم الارموي يحتوي على (١٩) صوت الا انه بعد (بريمان) و (اليس) اول من كتب اصوات السلم الموسيقي عند الارموي بالحروف الالمانية . واهتم بالبحث في موضوع السلم الموسيقي الارموي الباحث (برنر) الذي كان يهدف ويسعى للبرهنة على ان ممارسة الموسيقى العربية في العصر الحديث تعتمد على السلم الموسيقي لصفي الدين الارموي وليس على سلم ربع الصوت المعدل ومن بحوث الفترة الاخيرة التي عالجت سلم (١٧) درجة لصفي الدين الارموي هو كتاب (اصول الموسيقى القديمة والموسيقى الشرقية) لمؤلفه الالماني هاينرش هوسمان الصادر سنة ١٩٦١. وبعد (برلانجية قام كل من زمبريكر وتسهبلاين بكتابة السلم الموسيقي لصفي الدين الارموي بواسطة حروف الابجدية الاوربية وبطريقة صحيحة وقام (بيلايف) باعطاء سلم الارموي ارقام (السنت) وبذلك يكون قد عرض بيلايف سلم (١٧) درجة بصورة دقيقة مضبوطة .

الفصل الرابع بحث سلم الراست في العصور الوسطى (ص ١٢٢ - ١٢٦) .

بعد ان عالج المؤلف سلم الراست لدى صفي الدين الارموي انتهى الى القول ان سلم الراست كان موجودا لدى الفارابي وابن سينا رغم عدم معرفتهما واستعمالهما لكلمة (الراست) اذ ان كلمة راست الفارسية قد استعملت لاول مرة من قبل صفي الدين الارموي علما بان ابن سينا قد استعمل كلمة (مستقيم) وهي كلمة عربية لكلمة الراست الفارسية ويذكر المؤلف ان سلم الراست طبقا لما عرضه صفي الدين الارموي ليس فيه شيئا عربيا او شرقيا. ان الميزة العربية او الشرقية للراست نجدها لدى الفارابي وابن سينا كما يقول المؤلف خاتمة (ص ١٢٧ - ١٣٢)

ذكر المؤلف في الخاتمة ان نظام الفارابي في موضع سلم الراست يقود حتما الى وجود ثلاث ارباع الصوت في الابعاد الموسيقية ويرى المؤلف ان الاتراك والفرس يعتبرون السلم الموسيقي لصفي الدين الارموي ممثلا للسلم الفيثاغوري بينما يستند السوريون والمصريون على السلم الموسيقي العربي ولهذا السبب يرفض الاتراك والفرس نظام ربع الصوت ويميل السوريون والمصريون لاستعماله

ويحتوي هذا الكتاب على مجموعة كبيرة من الجداول الموسيقية التوضيحية لفهم مشاكل السلالم والدساتين لدى علماء الموسيقى العرب والمسلمين ان هذا المجهود العلمي القيم الذي يستحق عليه المؤلف كل الشكر والتقدير ، يجب الايقتصر الاستفادة منه على اولئك الذين يجيدون اللغة الالمانية، بل لابد من قيام بعض الموسيقيين العرب بترجمة هذا الكتاب من الالمانية الى العربية اسهاما منهم في خدمة التراث الموسيقي العربي واكمال الخدمات العلمية التي يقدمها الباحثون الاجانب لبحث وكشف ونشر هذا التراث العربي وتعريف العالم به

(٢)

الالات الموسيقيه في العراق ودورهـا في المجتمع التقليدي

للدكتورة شهرزاد قاسم حسن

عـرض وتعليـق

الدكتور صبحي انور رشيد

ان النقص الذي كانت تعانيه المكتبة الموسيقية حتى وقت قريب جدا ، من عدم وجود دراسات علمية للالات الموسيقية المستعملة في العراق ، قد سدته مشكورة الدكتورة شهرزاد قاسم حسن باطروحتها التي تقدمت بها الى جامعة باريس للحصول على شهادة الدكتوراه . وصدرت مؤخرا في باريس هذه الاطروحة باللغة الفرنسية في كتاب يحتوي على ٢٥٨ صفحة و ٣٦ صورة و٢٢ رسم تخطيطي ويحمل هذا العنوان : « الالات الموسيقية في العراق ودورها في المجتمع التقليدي » والاطروحة هذه هي دراسة انثولوجية اجتماعية حول الالات الموسيقية في العراق . لقد قامت وزارة الثقافة والاعلام مشكورة وجريا على عادتها بتقديم منحة مالية مناسبة ساعدت على طبع هذه الاطروحة في الخارج ولولا ذلك لظلت هذه الدراسة تنتظر وتنتظر ـ ومعها الباحثون الى ايدي القراء في العالم .

اعتمدت هذه الدراسة الانثولوجية الاجتماعيـة للالات الموسيقية في العراق على المسوحات الميدانيـة التي قامت بها المؤلفة في اجزاء رئيسية من العراق ولكافـة القوميات والطوائف فيه . كما ان وصف معظم الالات الموسيقية في هذا الكتاب يعتمد بالاضافة الى ذلك على الالات الموسيقية الموجودة في

١ ـ مركز التراث الموسيقي التابع لاذاعة بغداد والذي اصبح فيما بعد يعرف باسم (المركز الدولي لدراسات الموسيقى التقليدية) وهو يتبع دائرة الفنون الموسيقية/وزارة الثقافة والاعلام

٢ ـ متحف الازياء .

٣ ـ المتحف البغدادي

٤ ـ المركز الفولكلوري .

٥ ـ قسم الفنون الشعبية بوزارة الثقافة والاعلام .

٦ ـ الات بعض العائلات مثل :

أ ـ مجموعة الات عائلة الجواهري في الكاظمية .

ب ـ مجموعة الات عائلة عبود السعدي في البصرة .

وهذه الدراسة محدودة من الناحية الجغرافية بالعراق وحده بكامل قومياته وطوائفه . ومن الناحية الزمنية فان هذه الدراسة الانثولوجية الاجتماعية محدودة بالالات الموسيقية المستعملة في العراق في الوقت الحاضر او التي في طريقها الـى الانقراض . وذكرت المؤلفة في مقدمة كتابها (ص٧) ان دراستها تصف الالات الموسيقية المستعملة في العراق ودورها في المجتمع الذي يستخدمها واشارت الى انه في الوقت الذي توجد فيه بعض الكتب الفقيرة من الناحيةالعلمية حول الموسيقىالعراقية في بغداد ، فانه لا توجد كتب حول موسيقى البدو ـ الاكراد ـ السود ـ واليزيديين . وبعد ذلك اعطت المؤلفة في الصفحات ١٢ ـ ١٥ نبذة مختصرة عن الناحية الجغرافية للعراق وعن السكان واللغات والاديان .

لقد قسمت المؤلفة كتابها الى (٣) اقسام تضمنت ١١ فصلا وخاتمة وملاحق وذلك على النحو التالي :

ان هذه الدراسة الانولوجية الاجتماعية للالات الموسيقية في العراق هي الاولى من نوعها ولايسعنا الا ان نقدم جزيل الشكر والتقدير للمؤلفة الدكتورة شهرزاد قاسم حسن على هذا المجهود المفيد الذي اتحفت به المكتبة الموسيقية وعسى ان تقوم المؤلفة بترجمتها الى العربية خدمة للمصلحة العامة وللحركة الموسيقية في العراق. هذا وسنوالي في الاعداد القادمة وحسب الظروف استعراض ماورد في كل فصل من فصول هذا الكتاب .

---

(٣)

كتاب الادوار

لصفي الدين عبد المؤمن الارموي

شرح وتحقيق الحاج هاشم محمد الرجب

عرض و[illegible]

الدكتور صبحي [illegible]

في خلال الفترة الاخيرة من العصر العباسي برز عالم موسيقي مجدد وعازف عود بارع ، اشتهر بمؤلفاته العلمية في الموسيقى العربية ، تلك المؤلفات التي اضافت اشياء مهمة وجديدة الى نظرية الموسيقى العربية   هذا العالم الكبير والعازف البارع هو صفي الدين عبدالمؤمن بن يوسف بن فاخر الارموي البغدادي المولود سنة ٦١٣هـ / – ١٢١٦م والمتوفى سنه ٦٩٣هـ/١٢٩٤م . لقد الف هذا العالم العازف عدة كتب لم يصل الينا منها الا كتابان هما   (كتاب الادوار) و (الرسالة الشرفية في النسب التاليفية) . لقد قامت دار الرشيد للنشر مشكورة بطبع واصدار شرح وتحقيق (كتاب الادوار)ضمن سلسلة كتب التراث تحت رقم ١٩٢ وقد قام بشرح وتحقيق هذه المخطوطة الموسيقية المهمة الخبير في المقام العراقي وعازف السنطور والمتتبع للتراث الموسيقي العربي الحاج هاشم محمد الرجب . هذا مع العلم انه سبق لوزارة الاعلام العراقية ان نشرت في سنة ١٩٦١ نسخة مصورة لاصل مخطوطة كتاب الادوار مع مقدمة كتبها مالك المخطوطة الدكتور حسين علي محفوظ الذي اقتنتها منه فيما بعد المؤسسة العامة للاثار والتراث حيث توجد في مكتبتها الان هذه المخطوطة .

توجد لكتاب الادوار عدة نسخ خطية محفوظة في مكتبات ومتاحف بعض الدول وقد استنسخت هذه النسخ الخطية في ازمان مختلفة . وقد اعتمد المحقق الحاج هاشم الرجب على(٣) نسخ منها وجعل نسخة مكتبة نور عثمانية باسطنبول اصلاً في التحقيق والشرح لانها اقدم نسخة لهذا المخطوط في العالم ، كانت قد كتبت في سنة ٦٣٣هـ/ ١٢٣٥م . لقد قسم المحقق هذا الكتاب الذي يقع في ١٧٤ صفحة الى قسمين : القسم الاول (ص٥ – ٢٧) ويحتوي على مجهود علمي صرف قدمه المحقق الحاج هاشم محمد الرجب وهو في الواقع مجهود قد وسع افق الاستفادة من هذه المخطوطة القيمة وهو – اي مجهود الحاج هاشم – اضافة ثمينة نعتبرها – منظورا اليها من زاوية تاريخ البحث – نقطة تحول مضيئة في مسار وطريق تحقيق المخطوطات الموسيقية في الوطن العربي . واننا لنرجو وندعو محققي المخطوطات الموسيقية في الوطن العربي ان يسيروا على هذه الطريقة المفيدة التي تقدم للقارىء وللتراث الموسيقي اجل واحسن الخدمات .

في القسم الاول من هذا الكتاب عالج المحقق المواضيع التالية

المقدمة (ص٥ – ٧) .

صفي الدين الارموي البغدادي (ص٧ – ١٤) .

التجديدات التي اضافها الارموي الى الموسيقى العربية(ص١٥– ١٦) .

نسخ كتاب الادوار الموجودة والمحفوظة في مكتبات العالم ص (١٧ – ١٨)

شرح المصطلحات الواردة في كتاب الادوار (ص١٩ –٢٠) .

اوتار العود ومايتعلق بها (ص٢١ – ٢٢)

الديوان الاول (ص٢٢) .

الديوان الثاني (ص٢٤) .

اسماء مواضيع الاصابع على دستانات العود وما يقابلها من الحروف (٢٥ – ٢٦) .

اسماء نغمات سلم الارموي ومايقابله بالنوتة العربية والفرنجية (ص٢٧) .

اما القسم الثاني من الكتاب فانه يتضمن نصوص مخطوطة كتاب الادوار بفصولها الخمسة عشر مضافا اليها الهوامش والتعليقات المفيدة والقيمة التي اضافها المحقق والتي بلغ عددها (٣٦٠) هامشا وهي تتعلق بالنواحي الموسيقية واللغوية والتاريخية .

هذه الهوامش تساعد القارىء ولاشك على استيعاب وفهم هذه المخطوطة والاستفادة منها الى ابعد الحدود . والواقع ان المحقق الحاج هاشم الرجب قد احسن صنعا بتزويد الكتاب بهذه الهوامش الكثيرة المتنوعة المفيدة .

ان القارىء لهذا الكتاب يخرج بنتيجة واضحة هي ان المجهود الذي قدمه الحاج هاشم محمد الرجب في شرحه وتحقيقه لمخطوطة كتاب الادوار للارموي البغدادي هو مجهود علمي كبير ومفيد جدا يستحق عليه فائق الشكر والتقدير ونرجو منه الاستمرار في شرح وتحقيق المهم والمجهول من التراث الموسيقي العربي وتعريف العالم بهذا التراث العلمي الغزير لامة العرب .

(٤)

مخطوطات الموسيقى والغناء والسماع في مكتبة المتحف العراقي

لاسامه النقشبندي

عرض وتعليق
الدكتور صبحي

ان التراث العربي الغزير للموسيقى قد وصل الينا بصورة ناقصة عن طريق المخطوطات القديمة والشواهد الاثرية الاخرى المختلفة والمخطوطات تعتبر ولاشك المصدر الرئيسي والاول لمعلوماتنا عن الالات والحياة الموسيقية عند العرب في عصورهم التاريخية المختلفة . ان نشر اي مخطوط موسيقي او اي اثر من الاثار ذات العلاقة بالموسيقى يقدم ويضيف مادة علميةموسيقية جديدة عنالتراث الموسيقي العربي اضافة الى ماهو معروف في الوقت الحاضر والا فان مستوى البحث العلمي في هذا الموضوع يظل يراوح في مكانه دون ان يطرا عليه اي تقدم نحو الامام . والالمام بمعرفة المخطوطات الموسيقية المنتشرة في متاحف ومكتبات وجامعات انحاء مختلفة من العالم هو امر مهم وضروري جدا لجمع التراث الموسيقي العربي . واسهاما من الاستاذ اسامة النقشبندي في خدمة هذا التراث نراه يقوم بوضع كتاب تحت عنوان (مخطوطات الموسيقى والغناء والسماع في مكتبة المتحف العراقي) الذي اصدرته مشكورة وزارة الثقافة والفنون في الجمهورية العراقية سنة ١٩٧٩

ويذكر الاستاذ اسامة النقشبندي ان مكتبة المتحف العراقي تضم (٤٩) مخطوطة من مخطوطات الموسيقى والغناء والسماع . وتتضمن هذه المخطوطات مواضيع مهمة في الموسيقى والغناء بعضها نادر وفريد وبعضها الاخر مصور بالفوستات عن نسخ نادرة تحفل بها خزائن المخطوطات في العالم . والمعروف ان مخطوطات الموسيقى والغناء سواء اكانت في القطر العراقي ام في بقية اقطار الوطن العربي ام في انحاء العالم الاخرى هي قليلة عموما اذا ماقيست بما تحتويه الخزائن من مخطوطات تقدر بنحو ثلاثة ملايين مخطوط .

لقد احتوى هذا الكتاب على مايلي

١ ـ مقدمـة .
٢ ـ وصف المخطوطات .
٣ ـ فهرس الاعلام .
٤ ـ فهرس العناوين .
٥ ـ فهرس اوائل المخطوطات .
٦ ـ فهرس الامكنة .
٧ ـ نماذج مصورة للمخطوطات

واتبع الاستاذ اسامة النقشبندي في كتابه هذا اسلوبا مفيدا للقارىء اذ انه يكشف عن محتويات كل مخطوط بالتفصيل ليعف المطالع والباحث على الجوانب العديدة التي يتناولها كل مخطوط فنراه يتناول عنوان المخطوط واسم المؤلف مع ترجمته ويقدم ما اختلف في ذكره من العناوين التي نسبت الى بعض المؤلفين في المصادر المختلفة واورد شيئا من اول المخطوط واخره ومحتوياته والفصول والابواب واسلوب المؤلف في وضع كتابه وما تضمنه المخطوط من صور وتخطيطات توضيحية واشار الى مادون على المخطوط من حواشي وشروح وتعليقات وقراءات وسماعات وتملكات ثم ذكر بعد ذلك رقم المخطوط في مكتبة المتحف العراقي وقياساته والمراجع التي ذكرت عنوان المخطوط أو المؤلف وما اذا كان المخطوط قد طبع ام لا . ونقدم للقارىء على سبيل المثال نموذجا واحدا لايضاح الطريقة المفيدة التي اتبعها الاستاذ اسامة

١ ـ الادوار في الموسيقى

لصفي‌الدين عبد المؤمن بن يوسف بن فاخر الارموي البغدادي المتوفي سنة ٦٩٣هـ ـ ١٢٩٤م

الاول (الحمد لله رب العالمين وصلواته على سيدنا محمد واله اجمعين ، اما بعد فقد امرني من يجب على امتثال اوامره ان يضع له مختصرا في معرفة النغم ونسب ابعادها وادوارها وادوار الايقاع وانواعه على نهج يفيد العلم والعمل فبادرت الى ما امر به ممتثلا وبينت ماسنح للخاطر ذ ه مالا امن الناظر فيه انكشف له مالم يفطن اليه اكثر من افنى زمانه في هذه الصناعة وجعلت مداره اول على وتر واحد لئلا المبتدىء استخراجه)

الاخر (ولنكتف بهذا القدر في هذا الفن ونختم الكتاب الحمدلله وحده وصلواته على سيدنا محمد واله الطاهرين ...) فرغ منه المؤلف سنة ٦٣٣هـ ـ ١٢٣٦م ورتبه خمسةعشر فصلا هي ـ

الفصل الاول في تعريف النغم وبيان الحدة والثقل
الفصل الثاني في تقسيم الدساتين
الفصل الثالث في نسب الابعاد
الفصل الرابع في الاسباب الموجبة للتنافر
الفصل الخامس في التاليف الملائم
الفصل السادس في الادوار ونسبها
الفصل السابع في حكم الوترين الادوار منه
الفصل التاسع في اسماء الادوار المشهورة
الفصل العاشر في تشارك الاوتار
الفصل الحادي عشر في ادوار الطبقات
الفصل الثاني عشر في الاصطحاب غير المعهود
الفصل الثالثعشر في ادوار الايقاع
الفصل الرابع عشر في تاثير النغم
الفصل الخامسعشر في مباشرة العمل

ورد الكتاب في هذه النسخة بعنوان (الادوار في معرفة النغم والادوار) نسخة نفيسة كتبت بقلم جيد ضمن مجموع كتبه ابو اسحاق الكرماني بيزد سنة ٨٦٣هـ ـ ١٤٥٩م تتضمن جداول ودوائر وتخطيطات توضيحية

طبع هذا الكتاب مصورا بالفوتوغراف من قبل وزارة الاعلام سنة ١٩٦١م على هذه النسخة وقدم له الدكتور حسين علي محفوظ حيث كانت هذه النسخة ضمن خزانته واقتنتها المؤسسة العامة للآثار .

(صورة رقم ١)

الرقم ٢٦٢٤١ / ٣

القياس ٢٠ ص٥ر٢٢ × ١٣سم ٢١ س .

معجم المؤلفين ١٩٨/٦ هدية العارفين ٦٣٠/١ رائد الموسيقى العربية ص١٤ ، ١٥ تاريخ الموسيقى العربية ص٢٦٧ ـ٢٦٩.

٢ ـ نسخة اخرى

اخرها (تمت بحمد الله تعالى وحسن توفيقه اللهم صل على سيدنا محمد نبي الرحمة وشفيع الامة وآله الطاهرين وسلم في شهور سنة ثلث وثلاثين وستمائة) .

نسخة مصورة بالفوستات عن نسخة مكتبة نور عثمانية في اسطنبول برقم ٣٦٥٣ وقد تضمنت صورا توضيحيه وتخطيطات ودوائر بلغت اكثر من ٤٠ صورة

الرقم ٩٤٢٨

القياس ١٨٤ص١٨ × ١٣سم١١س

٢ ـ نسخة اخرى

جيدة الخط كتبت بالمدادين الاسود والاحمر ، عن مخطوطه مكتبة نور عثمانية المذكورة .

الرقم ١٢٦٤٠

القياس ٣٥ص٣١ × ٢٠سم ٢٠س

ان الجهود المفيد القيم الذي قدمه الاستاذ اسامة ناصر النقشبندي مشكورا هو اتمام للجهود الكثيرة التي خدم بها الباحث الانكليزي هنري جورج فارمر التراث الموسيقي العربي وكذلك غيره من الباحثين العرب الا ان كتاب الاستاذ اسامة يمتاز عن كتب الباحثين الآخرين باحتوائه على معلومات مفصلة عن المخطوط ذكرناها اعلاه وقدمنا لها نموذجا واحدا وهو المخطوط رقم (١) في كتاب الاستاذ اسامة

وفي الاخير نضم صوتنا الى صوت الاستاذ اسامة الداعي الى تصوير مخطوطات الموسيقى والغناء الموزعة بين خزائن المخطوطات في العالم تمهيدا لتكوين المكتبة الموسيقية التي ستساعد بعد تاسيسها ولاشك الباحثين على دراستها وتحقيقها ونشرها للكشف عن جانب مهم من جوانب التراث الحضاري العربي ذلك الجانب الذي لم يجمع بعد ولم يدرس درسا عاميا عميقا كما ولم يدرس بعد في الجامعات والمعاهد الموسيقية تدريسا علميا يتناسب وعظمة هذا التراث والناحية العلمية العميقة التي يتمتع بها .

ونامل ان تتظافر الجهود لاصدار كتب على غرار كتاب الاستاذ اسامة النقشبندي تضمن المخطوطات الموسيقية في الوطن العربي وبقية انحاء العالم .



كشف الهموم والكرب في شرح آلة الطرب

لمؤلف مجهول

دراسة وتعريف

ظمياء محمد عباس

المؤسسة العامة للآثار والتراث
قسم المخطوطات

تشكل كتب التراث غنى فكريا مازال يرفدنا بفيض غزير من المعلومات التي تمثل نداءات مازالت مجهولة لنا في علوم شتى والموسيقى واحدة من هذه العلوم

والمخطوطات العربيه في الموسيقى مع قلتها بالنسبة للمخطوطات العربية التي تبحث في مختلف العلوم الا انها تعتبر المؤشرات الاولى نحو مبحث علم الموسيقى

ومن المخطوطات الفريده في هذا الموضوع والذي تناول الآلات الموسيقية واصول استعمالها وكيفية مسكها من قبل العازفين ، والضرب بها ، وانواع النغمات وتقسيماتها كما تناول هيئة كل آلة واشكالها واقسامها مزودة بصورة توضيحية هو كتاب (كشف الهموم والكرب في شرح آلة الطرب) لمؤلف مجهول والمخطوط محفوظ في خزانة طوبقبو سراي باسطنبول برقم (٣٤٦٥) ويحتفظ قسم المخطوطات في المؤسسة العامة للآثار والتراث ببغداد بنسخة مصورة عنها

وساتناول وصف هذا المخطوط ومايحتويه من معلومات ليقف الباحث على مالهذا السفر الجليل من اهمية في دراسة علم الموسيقى .

ابتدا المؤلف الكتاب بالاستهلاك المعهود في كتابة الكتب والرسائل متوجا اياه بالبسمله ثم بقوله: (الحمد لله الذي خلق الموجودات وقدرها ، واتقن الاشياء بلطفه ودبرها ، واحصاها بعمله في اللوح وسطرها ، خلق الافلاك بحكمته ودورها ، وشعشع الكواكب بقدرته ونورها)

ثم يستطرد في بيان سبب تاليفه الكتاب بقوله (اما بعد فقد سئلني بعض الاصحاب ممن يعاني صناعة الطرب ان اشرح له مختصرا يشتمل على آلة الطرب وكيفيتها ، وصفة العمل بها ، وعدة اسمائها ، ومن صنعها ، وما اباح الشرع منها وحلله وابطله وحرمه ليكون لي تذكاراً بين ابناء جنسي ، وشرفا وفخارا على من سلف من اهل فني)

ويبدو لنا ان مادة كتابه معتمدة على الحكايات التي اوردها بعض السلف ممن اشتغلوا بهذا الفن في كتبهم حيث قال (ففكرت في ذهني واستخرت عقلي وفهمي فوجدت بابا ادخلني اليه ومسلكا اوصلني اليه ودلني عليه وهو مانقله المتقدمين في كتبهم من الحكايات وما اوضحوه من العبارات فجمعته من كنز الذهب ، ومعدن الطلب ، وسميته كتاب« كشف الهموم والكرب في شرح الة الطرب »

وقد سعى المؤلف لترتيبه وتبويبه بالشكل الذي يخدم الراغبين في تعلم هذه الصنعة مراعيا بذلك الطالب المبتدي والعالم المنتهي ورتب الكتاب على مقدمة تناول فيها تراجم اعلام زمانه في هذا الفن ثم فصولا سماها باسماء الالات الموسيقية السبعة الرئيسة التي اوردها وما اشتق

منها او وضع على منوالها من آلات اخرى وهي : (العود : يخرج منه القبز التركي وهو شبه والقانون : يخرج منه السنطور . والجنك العجمي : يخرج منه الجنك المصري والطار يخرج منه الدف وهو عوضه والشبابة يخرج منها الموصول وهو من جنسه . والرباب يخرج منها الكمنجا والشعيبية). ثم تناول في كل فصل من هذه الفصول تسمية الالة ، وصنعتها ، وقوانين الضرب بها ، وجمال نغماتها وتاثيرها في نفوس السامعين ثم يورد حكايات عن كل الة في كل فصل وصور توضيحية لصفته

وساتناول التعريف بالكتاب من خلال التعريف بفصوله بعد ان اقتطف شيئا من المقدمة لاهمية ماتضمنته حيث استغرقت حوالي (١١٠) صفحة من صفحات المخطوطة التي تقع في (٣٧٢) صفحة .

وقد ذكر في الصفحات الاولى من مقدمته تراجم بعض العلماء الاعلام من ارباب هذا الفن ومجيديه الذين توارثوا هذه الصنعة عن اسلافهم فطوروا وابتكروا واضافوا ، يقتدي بعضهم ببعض على قدر طبقاتهم ودرجاتهم ومنهم :

الشيخ العالم تقي الدين محمد بن عبدالله بن الحسن الفارابي شيخ هذه الطريقة وامام هذا العلم ومانقله عن غيره من السلف ائمة هذا العلم

واحمد بن محمد بن ايوب الخوارزمي ، حفظ العلوم واشتغل بها ، نقل عن مشايخ البصرة ، وشهد والده محمد بن ايوب الذي اشتغل بهذا العلم واتقنه فحفظه منه

وصالح بن عبدالله بن كريم النيسابوري ، حفظ العلم ببغداد واشتغل به اشتغالا جيدا ثم سافر في طلب العلم الشريف (الكتاب والسنة) فاجتمع بابي الحسن الفارابي فتعلم منه هذا العلم

وابو الغالية بن سلمان ، كان شاعرا اصله من كوثربه وهي الضيعة التي ولد بها ابراهيم الخليل (عليه الصلاة والسلام) ، كان يحب هذا العلم والاجتهاد فيه ، لحق بالفارابي واشتغل عليه .

وابو الفتح ابن نصر بن المعظمي ، اخذ العلم عن المشايخ واشتغل عليه خلق كثير واتصل بهذا العلم بين يدي الخلفاء والوزراء والاكابر وكان معلما لجواري المامون

وخالد بن احمد بن اسماعيل بن حسن الفيروزي ، كان جده حسن الفيروزي واعظا بالعراق وعنده كتبا في سائر العلوم فلما بلغ خالد نظر في كتب جده يوما فراى فيها شيئا من هذا العلم فنقله وحفظه وسعى لمن يعلمه اياه .

وعبدالمؤمن بن حسن بن زكريا ، رباه الفارابي صغيرا وخدمه كبيرا اكثر من عشرين سنة حتى تعلم العلم كله وكان اعلم من جميع اصحابه وهو الذي اخلفه من بعده .

هؤلاء مشايخ هذا العلم والمتكلمين فيه مما نقلوا عن اشياخهم ومما نقل عنهم وهم تابعين بعضهم لبعض ، فالخوارزمي ينقل عن ابو الغالية ، وابو الغالية ينقل عن النيسابوري ، والنيسابوري ينقل عن ابن المعظمي ، والمعظمي ينقل عن عبدالمؤمن ، وعبدالمؤمن ينقل عن الفارابي ، والفارابي ينقل عن المشايخ المتقدمين في هذا العلم

ومن الامور التي افاض بذكرها في المقدمة القواعد الاربعة التي اشتقت منها الانغام فنورد نصها (... ان القاعدة في هذا الوجود باسره اربعة وهي الذي تركب عليها الوجود جميعه وهو (النار ، والتراب ، والهواء ، والماء) ، وقالت الحكماء ان العناصر المركبة في جسد بني ادم اربعة (الدم ، والصفراء ، والسوداء ، والبلغم) والزمان باسره مركب على اربع فصول (الربيع ، والصيف، والخريف ، والشتاء) ومنازل الخلق من بني آدم هي اربع (طفل ، وشاب ، وكهل ، وشيخ) وهذا العلم المنصوص عليه في كتابنا هذا مركب على هذه القواعد الاربعة المذكورة فمن عرفها واستدل بها فقد ادرك العلم كله لانها وضعت مركبة على قواعد اربعة (الفلك ، والزمان ، والحركة ، والانسان) وهي من اربعة ابحر وهو نص اهل العراق ، ومن ذلك كان السلف يستخرجوا علم الطرب من علم الطبيعة ومن هذه القاعدة استخرج الفارابي علم الموسيقى وحكمها وبها افتخر على جميع من تكلم في هذا العلم)

ويعطينا المؤلف كذلك مادة غنية ودقيقة عن (الة الموسيقى) التي صنعها الفارابي وقدمها للخليفة المامون من خلال حكاية عن اتصال الفارابي بالمامون ، وعرضه الالة عليه وصناعته لها وقد اختلفت الاراء في تحديد شكلها الا ان المتفق عليه انها كانت مربعة ارتفاعها عن الارض دون قامة الرجل وعرض دور جوانبها الاربع اثني عشر ذراع كل جانب منهم ثلاثة اذرع ولها اربع ابواب كل باب بمصراعين يفتح ويغلق ، كل باب حوله طاقة صغيرة مركب فيها انبوب نحاسي داخلها مبطن براة جلد

الوحش مركب عليه ، مطبق بعضه على بعض شبه المنفاخ بقبضتين من الخشب تفتح وتغلق يجلبان الريح ووكل بها قوم جلوس ينفخون بالمنفاخ وقوم يضربون بالذخمات على جوانبها الاربع من حول تلك الابواب الاربع وكل باب له جهة وكل جهة لها مدخل وكل مدخل له مسلك وكل مسلك له مقصد تنتهي اليه الريح فتدور من اي باب تدخل منه ولا ترى لها مخرج منه فتدور في ذلك البيت النحاسي ويقوي زخمها ويرتفع ويشتد وتنحبس بين الابواب الاربعة فتصعد الى فوق فنجد اثني عشر طاقة في اعلاها على عدد ساعات النهار الاثني عشر وعلى عدد البروج الاثني عشر تحت كل وتد من تلك الاوتاد المنكسة اما الطاقات فهي مقسمة بين الابواب كل منها تجلب ريحا معينة فكلما فتحت الطاقات اغلقت الابواب وكلما اغلقت الابواب فتحت الطاقات وهي مستقبلة اربع وجوه (وجه للمشرق، ووجه للمغرب ، ووجه للبحر ، ووجه للقبلة) تختلف اليها في السنة اربع رياح كل ريح لها مدخل وكل مدخل له حكم يشتمل عليه جنس من الاجناس الاربع وهي (ريح الصبا ، وريح الشمال، وريح الجنوب ، وريح الدبور) كل منها له طبع من طبائع الفصول الاربعة فاذا دخلت الى منطقة الابواب الاربعة تفرقت وعاد كل منها لجنسه وطبعه (صورة رقم ١)

الجنس الاول ريحه حارة رطبة اذا دخلت في الموسيقى اشتدت اوتارها ورنت فاعطت حس طيب رطب اذا سمعها من يكون الغالب عليه الدم فانها تصفي لونه وتروق مزاجه وتنعش الحرارة في جسده وتقوي قلبه .

الجنس الثاني ريحه رطبة وهي حارة يابسة، اعلى طبقه من الاولى لكنها اطيب وارق وفيها يبوسة وحدة اذا دخلت في الموسيقى اشتدت اوتارها واعطى حسها صلابة وقوة في النغمة وسماعها لذيذ اذا سمعها صاحب الصفراء زاد عقله وقوي فهمه وانشر ح قلبه

الجنس الثالث ريحه ردیئة خبيثة طبعها البرودة واليبوسة اذا دخلت في الموسيقى حلت اوتارها وغيرتها من مراكزها فانحل الطرب منها فصار سماعها لين خفيف اذا سمعه صاحب السوداء ارتاحت نفسه اليه وتحركت اعضائه بالطرب .

الجنس الرابع ريحه لينة وهي طبع البرودة اذا دخلت الموسيقى حلت اوتارها فاعطت لينا وانحط الطرب فيها فصار سماعها لين رطب يسمعه الضعيف يبرىء من مرضه وهو الذي يوافق صاحب البلغم

ولاجل هذا جعل في البيمارستان من يعتريه خلط او جنون يضرب له بالالة حتى يروق ذهنه ويهدى عنه ذلك المرض لان الطرب ينعش الجسد السقيم

هذه صفة الموسيقى التي خرجت منها جميع الانغام واشتقت بعضها من بعض ولا يشارك هذه الالة في جميع الالات الموسيقية الا اليرغل فان الفرنج حكموه على نصها فعله كفعلها وضربه كضربها ، وقال بعضهم انها نصف الموسيقى يشاكلها على القدروالعظم والهيئة وفيه بعض الطرب لانه فيه قسمة الاوازات الستة لا قسمة الانغام الاثني عشر لانه ايضا وضع على القواعد الاربعة ويظهر انغام تشبهها وهو مسروق منها صنعه حكيم من الافرنج (ويورد هنا حكاية هذا الحكيم ومحاولاته لسرقة سر الة الموسيقى وصنعتها والعمل بها) وقد ذكروا اصحاب الطرب ان ضربه يابس ولا يحرك الضرب الا الضرب المحرك لذا حكموه بنصف الموسيقى لان فيها الطرب جميعه يضرب بها على الخفيف والثقيل وفيها رجالا اقل منه وهيئته اصغر منه لكن ضربه على الاربع عناصر (القواعد الاربعة) تخرج منه احكام الانغام الاثني عشر يكون ستة منها موقوفة قد بطل العمل منها وستة محكومة بالعمل بجميع النغمات فيقع حكمها على عمل الاوازات الستة لا الانغام الاثني عشر فلاجل ذلك هو نصف الموسيقى .

وصنع من اليرغل « فرخ اليرغل » الذي اتخذ منه وهو جنسه وربما نقص عنه في القدر والعظم وصاروا يضربون به في كنائسهم في اوقات الصلاة والعبادة ، واليرغل الكبير يضربون به يوم عيدهم

وفي الصفحة ٧٦ تناول الانغام التي خرجت من الموسيقى وما تولد من انغام بعضها من بعض فالانغام الاثني عشر مركبة على البروج الاثني عشر ويشتق منها اثني عشر اخرى فتصير اربعة وعشرين نغم وهو الطرب جميعه لانه مركب على اربعة وعشرين قيراط فيخص كل نغم قيراط

وقال اخرون اضرب القاعدة في اربعة تصير ستة عشر اسقط منهم القاعدة تصير اثني عشر وزد عليهم مثلهم تصير اربعة وعشرين وهو النص الاول اضف اليها القاعدة اربعة تصير ثمانية

وعشرين نغم على عدد منازل القمر الثمانية والعشرين وقال اخرون الانغام جميعها مركبة على السبع كواكب لا على البروج لان البرج جسد والكواكب بروج والمغني على البروج لا على الجسد فذكروا ان الانغام سبعة لا غير على عدد الكواكب السبعة كلما اتسعت الدائرة احتاجوا الى انغام فاستنبطوا من تلك السبعة سبعة اخرى نظيرها صارت الجملة سبعة عشر عليها القاعدة تبقى ثمانية عشر فحكمها حكم الاثني عشر ستة قوية وستة ضعيفة وستة ليس بقوية ولا ضعيفة وهذه القسمة تسمى « ميزان الالة »

وجميع هذه الانغام تنقسم على اربع اقسام مركبة على الاربع (الفلك ، الزمان ، الحركة ، الانسان) فالفلك مقسوم على ثلاثمائة وستين درجة ؛ والزمان مثله السنة ثلاثمائة وستين يوما ، والانسان مثله في جسد بني آدم ثلاثمائة وستين عرق ، والحركة مثله تخرج من نطق بني آدم ثلاثمائة وستين نغمة كل نغمة لا تشبه الاخرى الكل يخرج من مخرج واحد ثم ينقسم الفلك الى اثني عشر برج كل برج ثلاثين درجة ، (والزمان) السنة تنقسم الى اثني عشر شهر كل شهر ثلاثين يوما ، و (الانسان) ينقسم الى ثلاثمائة وستين على اثني عشر عضوا كل عضو فيه ثلاثين عرقا

اما ابحر الطرب فهي سبعة كما ذكر الخوارزمي وهي بالعدد العربي واحد ، اثنين ، ثلاثة ، اربعة ، خمسة ، ستة ، سبعة ، وهي بالعدد الفارسي يك ، دو ، سه ، جهار ، بينج ، ششت ، هفت وهي في الانغام يكاه ، ، دوكاه ، سيكاه ، جاركاه ، بنجكاه ، ششتكاه ، هفتكاه

كما ان المواد التي تعمل فيها جميع الة الطرب سبعة وهي النحاس ، الخشب الجلد ، القصب، الخيط ، الحرير ، العصب

نتناول الان فصول الكتاب ونبرا

فصل في العود

اسمه من العَوْدة وهي الرجعة ؛ وهو انواع بحسب عدد اوتاره فمنه عود ذو اثني عشر وتر ومعشر ومثمن والعود ذو الاثني عشر وتر حكمه على حكم البروج الاثني عشر وعلى حكم الانغام الاثني عشر والاثني عشر مقسومة على احكام الست اوزان فلكل وتر منها ثلاثين عرق وهي مقسمة الانغام الدائرة الفلك وله حكمه في الساكن والمتحرك .

اما اذا كان العود معشر فحكمه يختلف واول من صنعه الفارابي ، فيخص كل وتر ستة وثلاثين قسم ولها حكمها في الساكن والمتحرك . وللعود المثمن احكامه في الساكن والمتحرك وقسمة الانغام على اوتاره كسابقيه

وللعود فرخة بستة اوتار تسمى «الششتة» وهي الطربرب وحكمها على حكم الاوزان الستة والعود على انواع منه العود المحكم وقال بعضهم انه العود المفكك الذي يفرد ويجمع وصنع من قطع متفرقة تجمع وتركب فتصير عودا صحيحا وقد صنع للملوك لكونه خفيفا وتفك اذا كانوا في سفر وعرفه الخوارزمي نقلا عن احد الشيوخ انه ماخف خشبه ، ورق طربه ، وقلت اوتاره ، واستوى دوره ومداره) وكان السلف يضعونه من اربعة اخشاب اطيب للالة واطرب ، واقواها حساً ، واصبر للعمل وهم خشب الزان ، وخشب الدردار ، وخشب الساز ، وخشب الميس فالزان يعطي رنة وصقالة ؛ والدردار يعطي رقة ونعومة ، والساز لاينسوس وله رائحة ذكيه ، والميس (الماس) سهل للقطع

فصل في الجنك :

وهو على نوعين جنك عجمي ، وجنك مصري فالجنك العجمي له وجه واحد يضرب به على الناحيتين على غير ستر ولا حاجز بين الاوتار وهو قديم اتخذه الاولون . الجنك المصري له وجهين وهو محدث اتخذه المصريون فيه دفة من خشب حاجز بين الاوتار ولهذه الدفة ثلاث خصال. الاولى ان تقريب الخشب من الخشب يزيده قوة لان بعضه يمسك بعض لا ينخلع الا بعد مدة طويلة . الثانية : انها تستر ايدي الضارب به عن اعين الناظرين الثالث ان توقيع الخشب اذا نزل عليه الوتر يعطي ليونة بخلاف الوتر على الخلوفات ضربه يعطي رخاوة وصاحبه يضرب باليمين واليسار ويسمى ضرب اليمين « التمكين » او « التعيين » لانها تعينت على اليسار في ضربها لذا فهو متمكن ، اما الضارب باليسار فغير متمكن ويسمى ضرب « المعين » ، اما اذا كان الضرب باليسار والمسك باليمين فيتغير حكمه فتسمى اليسار ضرب «التعيين» وتسمي اليمين «المعين»

واختلفوا في صناعته فمنهم من صنعه بمائة وتر ، وكلما كثرت الاوتار فيه ازداد حسا وكثر زخمه وكلما قلت اوتاره صحت قسمته وبان الضرب فيه ؛ واصح ماكان فيه من الاوتار ستين

واول من صنعه شهريار بن خاقان وسماه جنك ومعناه « الة تفسير » وبالفارسية زخم ، لان له زخم عظيم اذا ضرب به ولحسه دوي اذا اشتدت اوتاره

صورة رقم ــ ٢

فصل في السنطور

وله اسمين القانون بلغة اهل الشام والسنطور لاهل مصر والفرق بينهما معروف ، ماكان مربع من جوانبه الاربع من غير رجل فيه زائدة هو قانون وماكان مستويا من جوانبه الثلاث والرابع فيه رجل بخلاف القانون فهو سنطور ، واول من صنعه حكيم من حكماء الروم اسمه « قانون » ، وقال بعضهم انما سمي بالقانون لانه قانون الحكمة وميزانها وقانون الصنعة هو ميزانها. وهو اطرب من جميع الالات واطيبها واحلاها وارقها حسا وقد غالوا فيه حتى كادوا يضعونه من الفضة ومن النحاس لكنه لا يطاوعهم في المعدن لثقله وخفته في الخشب ثم ان الخشب يعطي لين ورقة خلاف المعدن ففيه صلابة ورزانة واحسن ماصنع منه الاخشاب الاربع المذكورة في فصل العود فالسنطور فيه رقة وحلاوة بخلاف غيره وفيه ميزة بخلاف جميع الالات وذلك انه لو مشت عليه النملة تسمع لها حس بوطىء ارجلها عليه . وهو رابع طبقة من الموسيقى لانهم سالوا ابا حسن احمد ابن حامد الشعار قيل له : اي الة هي تابعة الموسيقى ؟ فقال ما نعلم الة اطيب من العود وهو ثاني درجة من الموسيقى ثم بعده الجنك وهو قريب منها وهو ثالث طبقة منها ثم السنطور وهو خاتمهم ، فان علمت الموسيقى عوضناها بالسنطور وهو رابع طبقة من الطرب اجتمعت فيه اربع طبقات وهي اربع مراتب المرتبة الاولى نص الموسيقى ومخرج انغامها يخرج منه ، الثانية العود فيه رقة اوتاره وحلاوة ضربه ، الثالثة استوى ضرب الجنك وكان داخله فيه ، الرابعة وهو رابعهم وقد حوى معانيهم

اما الضرب منه فباليمين وجعل اليسار مساعدة لها لان الاوتار بفعل الضرب تارة تشتد فتقوى وتارة ترتخي فتضعف فكلما فسد منه شيء اصلحه بيساره ويمينه بالاوتار ماسكة الضرب وهو تارة يلوي باليسار وتارة يضرب باليمين فان ضرب باليمين واليسار فقد اكتمل الضرب معه . وان ضرب باليسار وبطل باليمين فيتحول السنطور عن موضعه ويبقى الضرب مقلوب للاعسر الذي يضرب باليسار ويشترط ان يكون في وجه الخشب تحت حجر الاوتار (انجاش صفار) يصعد الطرب ولا يحبس النغم وفي العود ايضا مثله اما عدد اوتاره فكلما قلت صحت فيه النغمة ورفت ولكن يضعف احكامها فان كان مائة وتر اسقط منها اربعة وهي القاعدة تبقى ستة وتسعين تقسم على اربعة ادوار لكل قيراط منها اربعة : ثم الاربعة وعشرين لكل دور تدور على اثني عشر نغم المذكور .

فصل في الدف

وهو محدث ، والطار قديم قبله كانت العرب تستعمله وصفته طار كبير على شبه غربال الدقيق له جلد ثخين من جلود المواشي بدائر حلق كثير وهو ثقيل وله حس دوي غليظ اذا ضرب به تسمع له صوت كالطبل وكلما تحرك تسمع للحلق فيه فشخشه ضعيفة خفيفة ، وكان العرب يحبون سماعه ويفضلونه على جميع الة الطرب وهو احل من الجميع

وقد ابطل استعمال (الطارات) واتخذوا عوضها الدفوف بالحلق المنورة والرقوق الناعمة والصنوج المطعمة بالذهب والفضة والضرب فيها معروف لها تنقيرات باليد معدودة اما ثلاثة او خمسة او سبعة يبتدي بالاول من العدد دو والتنقيرات مركبة على نغمات موافقة لها في الضرب، عدد الضرب باليد عدد النطق باللسان لا يخرج شيء منها عن مرتبته الا فسد الضرب فيهما ، اما التنقير بالاصابع فعدتها بينه لمن يدري ويفهم فنقول واحد اثنين اربعة ثمانية ستة عشر اثنين وثلاثين وهذه سادس مرتبة في العدد وحد نهايتها الى اخر الدائرة .

فصل في الشبابة

وهو نوعين قديم ومحدث ، فالقديم هو شبابة العرب وهي قطعة واحدة بغير وصلة يسمونها « المنجارة » هكذا سمتها الجاهلية . ومنها خرج الموصول وهو قطعتين بدون وصلة فلذلك سمي موصول وفيها سبعة انجاش يخرج منها النفس بالقسمة الموزونة تتفرع منها احكاما منغومة فيها جميع الطرب وهي مركبة على احكام السبع كواكب السيارة وقسمة مخرج الانغام مشتقة منها.

فاذا قسمت السبعة المضروبة في اربعة يخص كل قسم منهم مركب اربعة اسهم فيكون النفس الخارج من كل بخش منهم مركب على القواعد

الاربعة التي في جسد بنى ادم وهي التي تركب عليها جميع اعضاوه كلها فيوافق ضربه ضرب الاعضاء التي في جسد بني ادم المحركة للطرب

فصل في الرباب

يروى ان اول من صنعها امراه من ال طي اسمها سعدا بنت عامر العبسي توفى لها ولد عزيزا عندها اسمه « ربيب » رغبت ان يصنع لها الرباب فشرعت تضرب بها وهي تبكي عليه ولها صوت فيه نزقة من اسرار الخيل وقبل ان اول ما سمعها عنتر بن شداد وهو في البادية قال ما هذه الالة التي يضرب بها فاني اسمع لها صوتا حادا فقالوا هو صوت الرباب . فقال : هل هو فيه شيء من اثر الخيل قالوا نعم فيه من شعر الخيل. قال لاجل هذا فيه نزقة .

وضربها على الست اوازات وهو ان تضرب الاثنى عشر نغم في اثنين يصيروا اربعة وعشرين ان كان يضرب على الخفيف وحده وضربه على الستة مقسوم بعدد مفهوم . وان كان يضرب على الثقيل وحده فضربه على الستة ايضا وان كان الضرب على الثقيل والخفيف فيكون الضرب مقسوما بينهم ستة على الضرب الخفيف وستة على الضرب الثقيل فيقع ضربه على الاثني عشر نغم لا على الست اوازات

الكمنجا :

وهي مشتقة من الرباب جنسها كجنسه لكنها ارق طربا منه واحلا واطيب صوتا واسمها مشتق من الغيبة والحضور كمال يقال ليس من غاب ولم يحضر كمنجا وحكمها في ضرب الوتر خلاف حكم الرباب لان ضربها على حكم العناصر الاربعة فيكون كل وتر طبعه كطبع عنصر من تلك العناصر الاربعة. ولابد للضارب بهذه الالة ان يكون له معرفة بعملين. الاول معرفة الانغام ومدارها على الالة وتلحين الاشعار وترتيبها على المغنى والثاني العمل بالالة وتوفيقها على الانغام الدائرة على دائرة الطرب.

فصل في الشعيبية :

سميت بالشعيبية لانها مشتقة من الشعيب، والتشعيب قطعا متفرقة قد انظمت بعضها لبعض والتصقت وتشعبت فصارت قطعا مجموعة بخلاف جميع الالة فبذلك سميت ، واعتقد آخرون ان تسميتها تعود لاستعمالها من قبل النبي شعيب وفي زمنه فغلب اسمه على الالة وبذا سميت

اما آخر فصول كتابنا فهو الفصل الخاص بالحزب الموسيقي او مانسميه (الفرقة) وتنظيمه واقسامه وهو على اقسام سبعة

القسم الاول ضربه وحده واسمه «المفرد» شخص واحد فرد يضرب على الالة فقط ولا يغنى هو وغيره .

القسم الثاني ضربه مؤلف ويسمى الضرب «المقسوم» وهو من شخص واحد ليس من اثنين لانه يضرب على الالة ويغني فصار الضرب مقسوم بين اليدين واللسان .

القسم الثالث الضرب المشترك ، وهو من اثنين احدهما يغنى بالصوت والالة والاخر مثله او بآلة وحدها او بصوت بلا الة

القسم الرابع واسمه الضرب المجموع لانه اجتمعت فيه ضروب اربعة فيه من يضرب بالالة وفيه من يغني باللسان وضربه مقسوم على العناصر الاربعة التي في جسد بني ادم

القسم الخامس ضرب الجمع وهو الحزب كله ستة ورئيس القوم وهو سبعة في العدد ولكن في القسمة ثمانية لان الرئيس ينوب عن اثنين .

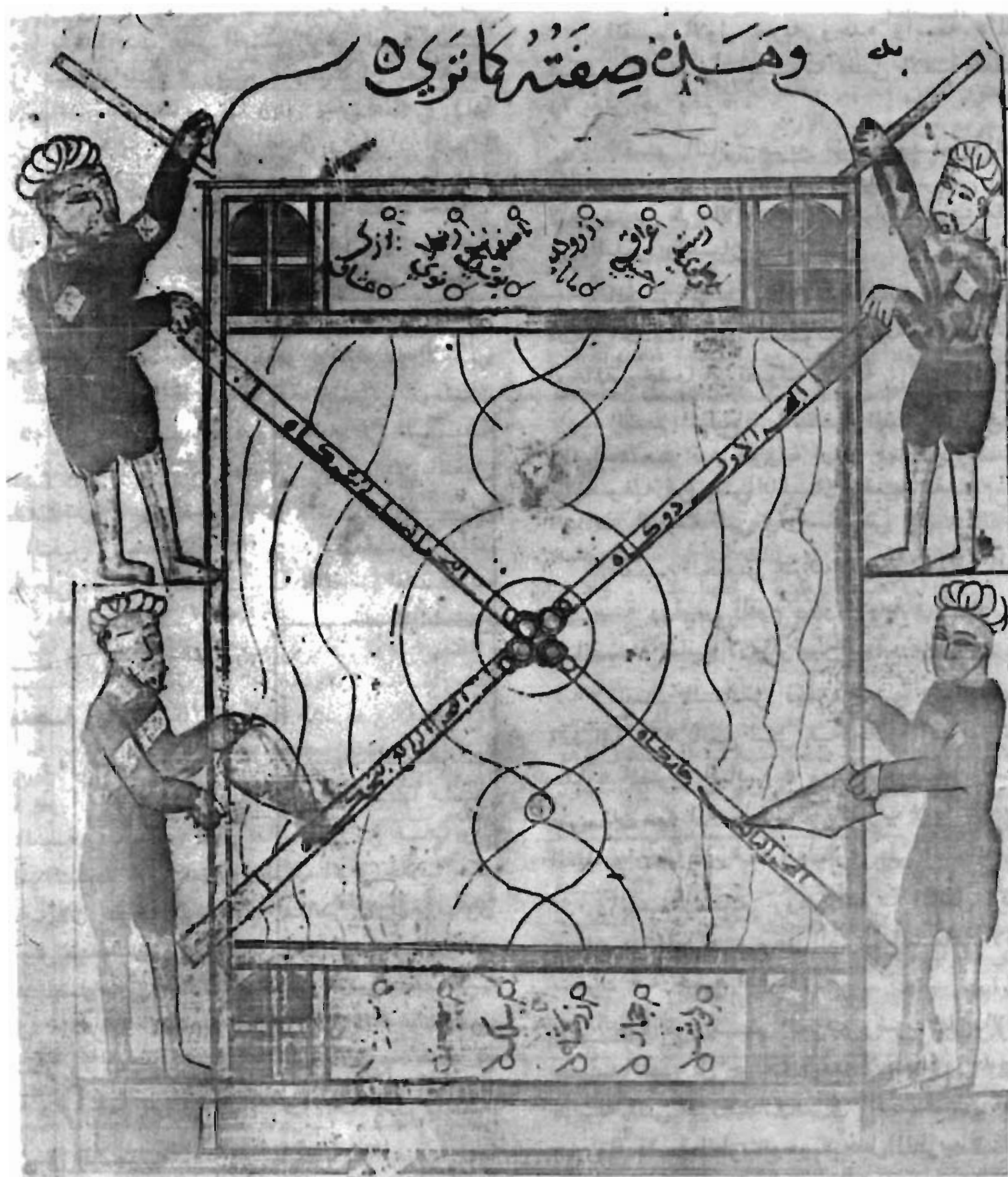
القسم السادس فيمن يغني ولم يحرك اعضاؤه فانه يابس ليس فيه حلاوة الطرب ويسمى هذا « الضرب اليابس » وصاحب هذا الضرب متى كان معه الة حركت له الضرب لانها تقويه على الغناء وان لم يكن معه الة يقوى على الضرب .

القسم السابع وهو الطرب الكامل ويسمى « الضرب المحرك » وهو الضرب السماعي لانه يتحرك فيه جميع اعضاؤه .

هذا هو تقسيم الحزب وضربه على الالة حسب النص كل حسب طبقته لا يتعدى احدهم مرتبته التي هو فيها وهم في القسمة على ضروب مختلفة جامعة الطرب وهو « حبل الطرب » كله .

صورة رقم ـ ٣

اخيرا اتمنى ان ينال هذا المخطوط عناية الباحثين والمحققين لتحقيقه او الافادة منه من اجل الكشف عن تراثنا العربي في الموسيقى



صورة رقم (١)

١٦٥

وهذه صفته



فصل في السنطير وله اسمين

القانون لغة أهل الشام والسنطير لاهل

صورة رقم (٢)

٢٥٧

أَمْسِكْ يَدَكَ فَأَنْتَ رَئِيسُ الْقَوْمِ وَقَدْ جَعَلْتُكَ

عَلَيْهِمْ فَجَلَسَ الْحِزْبُ جَمِيعُهُمْ يَضْرِبُونَ بَيْنَ يَدَيْهِ

وَهَذِهِ صِفَتُهُمْ



صورة رقم (٣)

حول الموسيقى العربية

ترجمة الدكتور

خالد ابراهيم عبد الله

دائرة الشؤون الموسيقية ـ بغداد

(١)

« عن المؤتمر الاول للموسيقى العربية ١٩٣٢ »

تقديـــم

البروفيسور لويس هابا من كبار الاساتذة الجيكوسلفاكيين المختصين بالتأليف الموسيقي وهو صاحب نظرية الارباع والاسداس المعدلة للتون وقد اسس مدرسة للتأليف الموسيقي في اكاديمية براغ حيث يدرس فيها الهارموني والتأليف الاوربي المعاصر من خلال هذه النظرية التي ابتكرها ، شارك هو والبروفيسور هورن بوستل استاذ التأليف الموسيقي في جامعة براغ في المؤتمر الاول للموسيقى العربية عام ١٩٣٢ ، ويعتبر لويس هابا من ابرز المؤلفين الاوربيين الذين اهتموا بالموسيقى العربية ، ونظريته التي سنتحدث عنها استنبطت اساسا من خصائص الموسيقى العربية

نشر البروفيسور هابا دراسته التي قمنا بترجمتها والتعليق عليها في Auftakt الصادرة في براغ عام ١٩٣٢ حاول في نهايتها تقسيم السلم المعدل والمتضمن اسداس التون ابتداءا من نوتقره باوكتاف كامل اما البروفيسور هورن بوستل فقد نشر انطباعاته التي استخلصنا منها بعض ارائه في Zeitschift fur Vergleichende عام ١٩٣٢ وقد ثبتنا شرحا مختصرا لهذه الانطباعات ضمن هوامش هذا الموضوع

ـ المترجم ـ

(آ)

« النظرية الهارمونية الجديدة »

ب . لويس هابا

قبل انعقاد مؤتمر الموسيقى العربية ، كان ثمة لقاءات بين علماء الموسيقى وممثلي الموسيقى الكنائسية ، واثير في هذه اللقاءات موضوع الموسيقى الاوربية ذات الخصائص الثقافية ومدى التطور الحاصل في اساليبها الكلاسيكية والاستخدام التقني ـ العلمي ـ ضمن هذه الاساليب .

بعد هذه الحوارات التي اثرت موضوع المناقشة ولاول مرة في تاريخ الموسيقى اجتمع المهتمون بهذا الفن من علماء النظريات وخبراء الموسيقى الشرقية ومؤلفين موسيقيين من شتى انحاء العالم واساتذة التاليف الموسيقي والمؤدين من عازفين ومغنين يمثلون القارات الاربع اسيا ، اوربا ، افريقيا ، امريكا ، بدعوة من منظمي هذا المؤتمر في مصر ، وكان هدف هذا المؤتمر بالدرجة الاولى يتركز حول امكانية تطوير الموسيقى العربية (١) ابتداء من البناء الايقاعي واللحني للموسيقى الشعبية تحقيقا للوصول الى شكل هارموني "Harmony form" وبوليفوني "Polifony" على غرار الموسيقى الاوربية كما هو معروف بالاعتماد على النظام السلمي للموسيقى العربية Tonale Sister وخصوصا في السلالم الموسيقية التي توجد بينها اختلافات دقيقة وتتميز بخصائص غير اعتيادية كونها ثرية بالامكانات الصوتية والتعبيرية .

كان المساهمون في المؤتمر بدءا من المؤدين المتازين في الفرق الشعبية والمشاركين في الحوارات التي دارت حول التراث النظري العلمي والمقاييس المقارنة للدرجات والابعاد

الصوتية والموسيقية للنظام السلمي العربي ، كل ذلك اكد استحالة الغاء السمات الاصيلة والخصوصية المتفردة اذا كان الحديث حول ايجاد موسيقى عربية مهرمنة ومتعددة الاصوات، وهذا يعني تطبيق علم الهارموني والكونتربونيت .

الوفود العربية اكدت باصرار خطورة التاثير الاوربي في الموسيقى العربية الاصيلة وخاصة في حالة اقرار تعلم الشباب القوانين البوليفونية على اساس نظام التون ونصف التون الاوربي والمؤلف في اثني عشر صوتا(٢).

خلال فترة المؤتمر التي استمرت ثلاثة اسابيع ونصف وساهمت فيها سبع لجان متخصصة ، قام الاستاذ كارل راينر Cart Reiner المؤلف وعازف البيانو خلال فترات الاستراحة بين الجلسات بتقديم مؤلفاتي (٣) للمساهمين الاوربيين والعرب اضافة الى الحان عربية معروفة مستخدما الة البيانو الخاصة بالكونسرت التي تحتوي على ارباع التون مصنوعة من قبل شركة (اوغست فورستر) لتبيان التقارب والتشابه بين الارباع المعدلة من قبلي وبين الارباع العربية في مصر بوجه خاص والتي عزفت على الالات العربية ، ومن خلال نماذج تطبيقية كان من الممكن اثبات التقارب بين الارباع المعدلة والارباع « المعربة » . (٤)

رغم وجود بعض اوجه الاختلاف البسيط بينهما ، من خلال الاستماع الى الالحان الشعبية المصرية التي قدمت في المؤتمر والمقارنة بينها وبين الابعاد التي عزفت على البيانو المعدل يتاكد لنا انه من الممكن ان تكون هذه الالحان بنفس الابعاد فيما لو عزفت باستعمال البيانو ذي الاصوات المعدلة اضافة الى المبتكرات - الجديدة - المؤلفات - التي ستظهر في المستقبل بمساعدة الة البيانو ذات ارباع الصوت المعدلة الثابتة .

الجدير ذكره هنا انه في السنوات الاخيرة قام اثنان من الموسيقيين المصريين وهما نجيب النحاس واحمد امين الديك ببناء آلة بيانو ذات ارباع الصوت لدى شركة فورستر، وقد خضعت آلة نجيب نحاس للفحص والمراقبة من الناحية التكنيكية من قبل اللجان الخاصة بالمؤتمر » كل هذا يبرهن على ان دعاة الهرمنة والبوليفونية في الموسيقى العربية لم يكن بمستطاعهم ، حتى المؤلفين الشباب ، ان يطبقوا الهرمنة والبوليفونية بدون الارباع المعدلة وبدون النظام الايقاعي لان الفروق الدقيقة بين الارباع ستظهر حتما في سلالم او مقامات عربية مختلفة ان مسالة تطبيق الابعاد صوتيا او آليا سيظهر حتماً تباينا واضحاً في الاصوات ولكن من الناحية التاليفية ينبغي ان يكون هنالك قاعدة صوتية منظمة وواضحة .

لقد توصلت من خلال المقارنة بين الطنبور التركي الذي يحتوي ٢٥ بعدا في الاوكتاف الواحد وآلة البيانو ذات ارباع التون واختياري الى ٢٥ بعدا من خلال الـ ٣٦ ثلث تون الموجودة في نفس النظام الى اصوات اساسية وطبيعية صميمة ، وقد طرحت هذه النظرية المقارنة بين الطنبور التركي الذي قام بنصبه مسعود جميل بك وهو احسن عازف طنبور في تركيا ، وتمت طريقة النصب على اسداس التون المكونة من قبلي فكانت النتائج مرضية على الوجه الاتي: ص٥ اما الاختصاص النظري السوري وديع صبرا فقد قدم على جهاز المونوكورد Monocor نظاما سلميا كروماتيكيا مكونا من ١١. نوتات تتشعب منها كل الابعاد الصوتية المستخدمة في الموسيقى العربية .

كل هذه المشاكل حول تثبيت ابعاد معدلة او غير معدلة للدرجات الصوتية لم تكن مقررة بشكل نهائي خلال الاسابيع الثلاثة من انعقاد المؤتمر لذلك فقد تقرر تشكيل لجنة خاصة اضافة الى الاكاديمية المزمع تشكيلها والخاصة بالموسيقى العربية(٥) .

والتي كان واجبها الاستمرار في بحوث السلم الموسيقي العربي .

الموسيقيون المصريون الذين حضروا المؤتمر وافقوا على تطبيق نظام الارباع المعدل كاساس في الموسيقى المصرية ويستتبع ذلك تثبيت تلك الارباع في مناهج التدريس والتربية الموسيقية باستخدام آلتي القانون والطنبور رغم التباين البسيط الذي سيحدث عند استخدام هذا المنهج(٦) هنا ، اتذكر اني كنت مصرا على ان يكون دارسوا الموسيقى من الشباب العرب قد الموا بموسيقاهم الاصلية سمعيا ونظريا لكي يمكنهم التحلق بكونسر فتوار براغ في حالة رغبتهم لدراسة طريقة الارباع (الهرمنة) والمتعددة الاصوات من خلال وجهة النظر التدريسية لمسالة الهارمونية والبوليفونية في الموسيقى .

من الناحية التطبيقية تقرر بان تكون الالات القانون - السنطور - الكمان - الربابة - العود - الطبلة - الدف الطنبور ... الخ للاستخدام في الموسيقى الشعبية اما حول تطوير الموسيقى العربية فقد اقترحت الوفود العربية استخدام كافة الالات الاوربية شرط ان تكون مصنوعة بشكل يمكن من خلاله عزف الارباع العربية الاصلية .

$\frac{2}{6}$ $\frac{1}{6}$ $\frac{1}{6}$ $\frac{2}{6}$ $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{6}$ $\frac{1}{6}$ $\frac{1}{6}$ $\frac{1}{6}$ $\frac{1}{6}$

d 1 2 dis 3 4 c 5 f 6 7 8 9 10 11

$\frac{2}{6}$ $\frac{2}{6}$ $\frac{1}{6}$ $\frac{1}{6}$ $\frac{2}{6}$ $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{6}$ $\frac{1}{6}$ $\frac{1}{6}$ $\frac{1}{6}$

12 13 14 15 a 16 b 17 18 19 20 21 c 22

$\frac{2}{6}$ $\frac{1}{6}$ $\frac{1}{6}$ $\frac{2}{6}$

23 24 25 d

(ب)

« الاصالة في الموسيقى العربية »

ب . هورن بوستل

كان المؤتمر فرصة ثمينة للاطلاع على خصائص الموسيقى من قبل الباحثين الاوربيين ، واعتقد اننا نستطيع ان نتلمس ابرز هذه الخصائص من خلال المقارنة بين اشكال الاداء وارتباط الموسيقى كظاهرة حضارية بالطبيعة الجغرافية والبيئية للمنطقة العربية ، ولكن يبقى عدم الوضوح سائدا في المسألة التالية :

الى اي حد نستطيع ان نستوعب ونتفهم جوانب هذا التراث ؟

بالتاكيد ، ان الموسيقى الشرقية تتضمن عناصر الاصالة في الحياة والارض والاصل القومي المشترك بشكل اوضح واكثر حضورا مما هي عليه موسيقانا الاوربية ، ولكن اذا كان هدف المؤتمر هو أن – يضع الموسيقى العربية والشرقية ضمن خطة تهدف الى جعلها (موسيقى عالمية) فتجد سوف يدمر خصائصها وميزاتها ومواصفاتها القومية والتراثية .

ثمة تحديدات واضحة لخصائص المدن التي استعمرها الاوربيون ، والمناطق الاخرى التي مازالت تحافظ على اصالتها منذ زمن الخلفاء .. ومن البديهي أن نجد التباين الواضح في الفن المعماري العربي الذي يمتد في عمق الموروث التاريخي وبين الاشكال المستحدثة في العمارة الحديثة(٧)

ادهشتنا في المؤتمر امور عديدة ، الوجوه ذات الخصائص القومية ، الرقة والاناقة في الخطوات ، حركة السير والهدوء الرحب والطابع المغلف بالاصوات المختلفة ، صياح بائع ينادي على بضاعته المعروضة ... بكاء طفل هذه الظواهر نستثمرها في الاغاني ، ومنها الاغاني الحديثة التي تطور المجال والاداء الصوتي ، ولكن لاتستطيع تغيير طابعها

من ابرز الفعاليات التي اقيمت على هامش المؤتمر الامسيات اليومية التي كانت تقدمها مطربة مشهورة باسم « ام كلثوم » اداؤها متميز وله تاثير واضح على المستمع الاوربي الذي لم يكن يفهم اللغة التي تغني بها ـالعربيةـ كانت اغانيها طويلة عادة وفي منتصف الاغنية تقدم زخارف لحنية اوربية باسلوب اخاذمستمد مناسلوب الاداء الاوربي بطابعهاللماع Belcanto ومن هنا نستطيع ان نستنتج بان العرب يعرفون وجود هذا النوع من الاداء بل يستطيعون تقديمه واداءه بشكل متقن .

ان من اصعب الامور ان يصار الى استبيان الاراء بمفهوم التعبير حول موسيقى اجنبية ومن خلال انطباع حزين Melancolic ربما يصح ذلك في موسيقى الزنوج او الهنود الحمر او اغاني جزيرة هاواي وموسيقى شعوب شرق اوربا لان طبيعة موسيقاهم متكررة Monoton او في سلم صغير Minor

ولكن من الصعب ان نكتشف الالحان التي لانستطيع الحصول عليها او معرفتها عن كثب .

كان الفضل المساهمين في المؤتمر – المؤدين – بين جميع فرق الاقطار العربية المغني العراقي مع فرقته (٨) ، كان باستطاعته ان يؤدي اي لون موسيقي عريق وبنفس الابداع لاغاني الحب والعاطفة ، اداؤه متواصل وشيق ، ويمكن لاي مستمع ان يفهم مايريد ، قوله في اغانيه من خلال حركاته التي كانت موضع احترام الجميع ، لم تكن تعبيرات عالية بل كانت ترمز وتعبر عن شخصيته وشخصية شعبه .

الخصائص الوسطية للتعبير الموسيقي تقف بلاشك بوجه تصدير الخصائص الوسطية للفن الاوربي ، ان وجود الات الكمان الاوربية مثلا كبديل عن الالة الموسيقية التقليدية (وهذا ماهو شائع في جميع الدول الاسلامية) يعتبر ظاهرة ايجابية في تحسين نوعية الاداء وتوسيع مساحة الاصوات ولكنه ينطوي على خطورة كبيرة تهدد الموسيقى العربية ، فمع استخدام الة الكمان الاوربي برز تكنيكها والفيبراتو Fibrato الاوربي الذي اضاف الى العزف احاسيس اوربية في اساليب لا تناسب الموسيقى الشرقية . لعل من المفيد الاشارة الى ان الموسيقى المصاحبة لرقصات الدراويش ذات التعابير الحركية المتصاعدة . والغنية بالرموز والايحاءات ظهرت بشكل تقليدي ومشابهة في مقطوعة (امواج الدانوب) المشهورة . وبجانب هذه الظاهرة تتواجد الخصائص الاساسية للتراث العربي القديم في العادات والطقوس الشعبية ، فالعازفون في افراح مدينة القاهرة مثلا تجدهم يستخدمون الة الناي Flauto بثقوب ذات مواصفات وقياسات وابعاد مازالت محافظة على (تقنيتها) البدائية ، احد العازفين على الة (الليرا) من منطقة النوبة كان يستخدم جلد الضفدع لالته ، كانت اصابع اليد اليسرى تغطي جميع الاوتار واثناء العزف يترك وتر واحد لكي يرن باستمرار(٩) .

بلاشك ان هذه العادات والطقوس التي رافقتها الحركات الايقاعية والرقصات والاغاني تمتد الى عمقالتراث الاسيوي، وقد تم الاحتفاظ بهذه الاساليب الموروثة عن طريق التسجيل الفونوغرافي لكي تحتفظ بجوهرها امام زحف وسائل البث والنشر السمعية والبصرية التي بدات تتطور وتزدهر في هذا العصر .

الهوامش

(١) يقصد البروفيسور هابا تطور الموسيقى العربية على غرار الموسيقى الاوربية ، لان تيار الموسيقى الاوربية كان هو السائد والمسيطر انذاك

(٢) يذكر المؤلف بان كونسرفتوار الدولة في براغ يدرس تحت – قيادته التاليف الموسيقي والهارموني والبوليفوني وعلى نظام ارباع الصوت واسداس الصوت المعدلة والثابتة Temperat والتي تحتوي على ٢٤ بعدا

بالنسبة لسلم الارباع وعلى ٣٦ بعداً بالنسبة لسلم سدس الصوت (التون) ، هذه الدراسة كانت مبنية على اساس البحوث والتجارب النظرية التي قدمها المؤلف في دراسته الموسومة ـ النظرية الهارمونية الجديدة ـ والتي يعالج من خلالها النظام السلمي للتقسيمات التالية :

ربع التون ، ثلث تون ، سدس التون ، واحد من اثني عشر ١٢/١ من التون

(٣) يقصد المؤلف مؤلفاته الخاصة التي تحتوي على اجزاء التون المذكورة

(٤) هكذا عبر الكاتب عن الارباع العربية

(٥) يقصد الكاتب المبادرات الاولى لتشكيل مجمع الموسيقى العربية الذي اقر فيما بعد كمنظمة قومية تابعة للجامعة العربية ـ مقرها بغداد ـ ومن ابرز مهماته توحيد النظام الموسيقي في الوطن العربي ، والعمل على اثراء وتطوير جوانب الموسيقى العربية

(٦) يشير الكاتب الى منهجه الذي اصطلح على تسميته « بالنظرية الهارمونية الجديدة »

(٧) واضح ان مايقصده الكاتب هو ان تراث الموسيقى العربية غني واصيل ، ومن العسير ان تلغى اصالة هذا الفن لجنة او قرار معين

(٨) يقصد الفنان العراقي الكبير محمد القبانجي والفرقة الموسيقية التي صاحبته الى المؤتمر وقد حاز القبانجي في هذا المؤتمر على الميدالية التكريمية باعتباره افضل المؤدين لاوان التراث الموسيقي العراقي

(٩) يشرح المؤلف هنا بعض الطقوس والرقصات التي يمارسها السحرة ويذكران قسما منها تمتد الى عصور ماقبل التاريخ الاصوات القوية لالات الايقاع ـ الطبول الكبيرة الصوت الواحد المتكرر ورقصة الفتيات التي تعتمد على حركة الاقدام العنيفة تستمر حتى وقوع الفتيات على الارض فاقدات الوعي حيث يأتي دور ـ الساحر ـ لينفخ في اذانهن فيستمدن النشاط في حركة ايقاعية جديدة

---

(٢)
مؤتمر الموسيقى العربية

بيـــلا بارتوك

مدخـــل :

الموسيقار المجرى بيلابارتوك كان من بين الباحثين الذي حضروا المؤتمر الاول للموسيقى العربية الذي عقد في القاهرة عام ١٩٣٢ وكان عضواً في احدى اللجان التي شكلها المؤتمر وفي هـذا الموضوع الذي يترجم لاول مرة الى اللغة العربية بعد مرور اكثر من ٤٨ عاما على كتابته يحدد الموسيقار بيلابارتوك بعض وجهات نظره حـول الموسيقى التقليدية والموسيقى الفولكلورية ، ويشير الى المشاركة العراقية والدور الكبير الذي احرزه الفنان محمد القبانجي من خلال امسيات الاداء التي قدمها في المقام العراقي ».

« المترجم »



من خلال مؤتمر الموسيقى العربية الاول في القاهرة كان لكل مشارك في هذا المؤتمر ان يختار اللجنة او البحث الذي يريده حسب رغبته الشخصية بالنسبة لي لم تكن هناك اي مسالة تحتاج التفكير لان موضوع التسجيلات والاسطوانات والاشرطة والتي عملت فيها بكل سرور ، ولو ان واجب هذه اللجنة كان محصورا في تقديم الراي لمعهد الموسيقى العربية من خلال التسجيلات الفرمفونية (الاسطوانات)اضافة الى تشكيلات النطق (Fonetic) وكذلك سماع الموسيقيين والمؤدين العرب الذين حضروا من كافة البلدان العربية كضيوف مشاركين في المؤتمر . ومن خلال الاعمال الموسيقية والغنائية التي قدمت كان علي وعلى اعضاء اللجنة التي كنت عضوا فيها ان تختار الاعمال والمواد التي كنت عضوا فيها ان تختار الاعمال والمواد التي تصلح للتسجيل كاسطونات والذي كان في حيز التنفيذ مباشرة بعد المؤتمر هكذا بحيث لم نشارك في المسائل النظرية

وكذلك الحال كان تقريبا مع مشاكل السلالم الموسيقية العربية والموجودة في الحياة العلمية الى يومنا هذا (Gens) هكذاعملت انا وزملائي بحيث كنت على علاقة متينة مع الحياة الموسيقية العربية اكثر من زملائنا الاخرين والذين عملوا في اللجان الاخرى ، وليس غريبا او عجبا ان يصل زملاؤنا الى ان يحسدونا على النتائج التي توصلنا اليها

لاحظت تاثير الموسيقى الاوربية الخفيفة على بعض الاعمال الموسيقية العربية وكان هذا عندما سمعنا الفرقة السورية الحديثة (فرقة موسيقية خاصة بموسيقى والحان المدينة) عندما عزفت لنا عدة قطع من نوع الفالس الراقص وغيرها من خلال عازف الكمان الاول بنادبته اعمالا جميلة ومتميزة لم اكن ابدا مسرور لهذا . ولم اعط موافقتي على هذا النوع من الموسيقى العربية غير الاصيلة .

ان هذا النوع من الموسيقى العربية (موسيقى واغاني المدينة) من خلال انطباعاتي عنها اقول قد تخلفت بكثير عن موسيقى واغاني القرية ونفس الانطباع كان عندي قبل تسعة عشر عاما في رحلتي الدراسية الى الجزائر .

من مواصفات موسيقى واغاني المدينة انها رتيبة وتميل الى الملل في الوقت الذي نلاحظ ان موسيقى واغاني القرية مع كل ما تحويه من بدائية نراها بمواصفات فنية عالية ومترابطة ارتباطا يفيض بالحيوية .

كان هذا واضحا لنا عندما انتهت فرقة الموسيقى الحديثة (المدينة) من العزف واداء بعض الاعمال الغنائية (موسيقى واغاني المدينة)

وتلبية لرغبتنا فقد عزفت لنا الفرقة ذاتها عددا من القطع الموسيقية الريفية (القروية) والتي من خلال سماعها شعرنا باننا بدانا نتنفس الهواء النقي حيث ان الاعمال الاولى موسيقى واغاني المدينة المتاثرة بالموسيقى الاوربية لم تكن موسيقى عربية نقية .

وعلى اية حالة ان لكل قاعدة استثناء ونقصد هنا بالمؤدي العراقي الذي غنى لون المدينة (يقصد الاستاذ محمد القبانجي) الذي حصل على الجائزة الاولى في الاداء انذاك) قياسا بجميع الذين شاركوا في تقديم نماذج غنائية موسيقية خلال المؤتمر لم يقدم اي فنان عربي سواء من الالوان الريفية (القروية) او لون المدينة مثل ماقدمه المغني العراقي القبانجي من اداء عظيم مملوء بكل المقومات الدراماتيكية حتى استطيع القول بان المؤدي العراقي ارتفع الى مستوى الذروة في الاداء الموسيقي .

في الحقيقة يجب ان اعترف باني لم اشعر بان الموسيقى العراقية التي سمعتها كانت (موسيقى مدينة) بل بالعكس ان هذا الغناء والموسيقى العراقية تعيد بي الذكرى بعدد اخر من المؤلفات الريفية (القروية) واذكر على سبيل المثال الالحان التي كنت قد جمعتها من الريف العربي من منطقة (جلفا) من الجزائر هذا من ناحية ومن ناحية اخرى الالحان العديدة المسماة دومي والتي اصلها من اوكرانيا والتي عكفت على دراستها بدون انقطاع عن الرومانيين في مقاطعة ماراموريش ، العراق - الجزائر اوكرانيا هذه مراكز غنية بلا نهاية لهذا المثلث الذي يبعد مئات الكليومترات اعتقد بان هنا توجد حلقة من التاثيرات الغنائية الموسيقية العربية على المناطق الاخرى عبر الصحارى الشاسعة والجبال الشاهقة والبحار .

للاسف الشديد لدينا معلومات اولية عن هذه السلسلة المترابطة وكم هو مهم ومفيد دراسة ومعرفة حقائق هذه التأثيرات وارتباطها وبحثها بصورة مستمرة .

كان اهتمام هيئة المؤتمر منصبا على سماع جميع المغنين والعازفين العرب المختصين بلون المدينة والذي لم اكن راغبا بسماعه وكنت اشعر احيانا بغياب المغنين والعازفين القرويين الذين جاؤا في اخر مراحل المؤتمر وبعدد منخفض نسبة الى زملائهم : مغني موسيقي لون المدينة .. وكان لنا نصيب سماع مجموعة من الاغاني الدينية والتي كان مؤدوها من طبقة فقيرة من القاهرة وقد قدمت بمصاحبة الالات الايقاعية . ان هذه الاغاني كانت من نوع الاغاني الريفية الحقيقية والاساسية حيث ان مواصفاتها كانت كذلك من جميع النواحي المضمون ، الاداء ، وغيره

على اية حال كانت هذه الالحان والموسيقى تحمل طابعا ريفيا نقيا ولو انها قدمت من قبل قرويين استوطنوا في مدن كبيرة .

اعتقد بان من الضروري جدا اختيار هذا النوع من الموسيقى الشعبية والسائدة عمليا من خلال التراث ومن خلال الغطاء الاجتماعي لها القرويون ، مربو البقر ورعاة الغنم وغيرهم من خلال انطباعاتهم واحاسيسهم الغنائية والموسيقية الطبيعية .

المحتوى

رقم الايداع في المكتبة الوطنية ببغداد

(١٠٠) لسنة ١٩٨٤